

A Intervenção de um arquiteto moderno na cidade consolidada:

***Conjunto urbano para a Rua Justino Cruz e
Francisco Sanchez, de Agostinho Ricca***

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA

REALIZADA POR TIAGO FILIPE FERNANDES MACIEL

COM O DOCENTE ORIENTADOR: ARQUITETO JOÃO LUÍS MARQUES

FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

PORTO, SETEMBRO DE 2015

A presente dissertação foi escrita segundo o novo acordo ortográfico por opção do autor.

Todas as citações presentes no corpo de texto foram escritas em português, com tradução do autor.

“Nem a feição utilitária das construções modernas justifica a sua inferioridade artística porque, fazendo reagir as intuições da harmonia sobre as necessidades da construção, um bloco de habitações ou um edifício industrial, podem ser tão belos como um palácio ou uma basílica. Podem ser? Devem ser. Precisamos de dar à nossa vida pública e particular um quadro que lhe levante o nível, ou melhor, que lhe faça descobrir o verdadeiro significado. Precisamos de conferir ao trabalho, ainda o mais humilde, o ambiente que lhe atenua as asperezas e o convença da sua dignidade.”

Agostinho Ricca, CODA-Memória Descritiva 1941

Agradecimentos

Agradeço ao professor arquiteto João Luis Marques pelo seu apoio, partilha de conhecimentos e orientação desta dissertação.

À arquiteta Helena Ricca por me permitir a realização de visitas ao gabinete de seu pai, para a consulta e fotografia do seu espólio e pelas conversas realizadas no gabinete.

Ao arquiteto José Fernando Gonçalves pela entrevista concedida e pela constante prontidão e disponibilidade para esclarecimento de dúvidas e para o diálogo.

A todos os meus amigos e colegas, sem exceções que, de formas tão distintas, me apoiaram e foram fundamentais na minha vida pessoal e académica, em especial, um agradecimento à Helena Peixoto pela disponibilidade e paciência na facultações dos desenhos e documentos referentes ao processo de trabalho de Agostinho Ricca.

E finalmente, à minha família, aos meus pais e irmãs, que sempre me apoiaram, apostaram na minha formação, acreditaram e confiaram em mim e nos meus sonhos.

Obrigado.

PALAVRAS - CHAVE:

Cidade existente; Cidade consolidada; Malha; Percurso; Praça; Lugar;
Tradição; Moderno; Conjunto arquitetónico; Significado; Relação; Limite.

Resumo

A presente dissertação tem como tema de investigação o conjunto urbano para a Rua Justino Cruz e Francisco Sanchez (Braga), projetado por Agostinho Ricca, uma intervenção moderna na cidade consolidada. Fazem parte do estudo outros planos anteriores como o Palácio de Escritórios para a Praça Dº João I (CODA), os conjuntos residenciais e de serviços para as ruas Sá da Bandeira e Júlio Dinis, edifício MG, Parque Residencial da Boavista e o edifício Hotel-Teatro, todos na cidade do Porto.

A análise das obras apresentadas parte da oportunidade de consulta aos processos originais sob os quais é desenvolvido um trabalho de interpretação dos projetos concebidos pelo arquiteto entre os anos 1950 e 1980.

Procurou-se compreender o contexto nacional e internacional, elaborando-se uma breve pesquisa sobre a forma como outros arquitetos introduziram e trabalharam a tipologia da torre integrada em conjuntos urbanos.

Com o objetivo de investigar como se projeta quais são as inquietações e soluções encontradas pelo arquiteto ao intervir na cidade consolidada, evidencia-se a relação do edifício com a cidade e a história, a criação dos espaços públicos, e a variedade programática dos conjuntos propostos por Agostinho Ricca.

Por fim, sem se pretender elaborar uma receita de como atuar procura-se identificar os problemas e possíveis respostas à renovação/reutilização do conjunto arquitetónico de Braga no panorama atual da cidade.

KEY WORDS:

Existing city; Consolidated city; Urban area; Route; Square; Place; Tradition;
Modern; Architectural complex; Meaning; Relation; Limit.

Abstract

This dissertation has as theme of study the intervention on the consolidated city through an analysis and detailed interpretation of the urban set to the street Justino Cruz and Francisco Sanchez, in Braga, designed by Agostinho Ricca. Along with this, we studied other previous plans as the Palácio para a Praça D.º João I (CODA), the residential and services zones for the Sá da Bandeira and Júlio Dinis streets, the MG building, the Parque Residencial Boavista and the Hotel-Teatro, in Oporto.

The analysis of the introduced works was born of the given opportunity to consult the original plans under which the architect projects were developed from the 1950s and 1980s.

Along with this, we tried to understand the national and international context, with the formulation of a brief survey of how other architects worked and introduced the typology of the tower in urban complexes.

In order to explore how Agostinho Ricca projected his architecture, what were his concerns and solutions to intervene in the consolidated city, we highlight the building's relationship with the city and its history, as long as the creation of public spaces and the programmatic mix of the urban complexes.

Finally, without wishing to prepare a recipe of how to act, we seek to identify the problems and the possible answers to the integration of the architectural mass of Braga in the current panorama of the city.

Índice

I.INTRODUÇÃO

| | |
|-----------------|----|
| Objeto/Objetivo | 15 |
| Metodologia | 17 |

II.INTERVENÇÃO DE UM ARQUITETO MODERNO NA CIDADE CONSOLIDADA

| | |
|---|----|
| 2.1. O período Moderno: um breve contexto. | 21 |
| 2.2. Agostinho Ricca: O homem, o artista e o arquiteto. | 33 |
| 2.3. A obra de Agostinho Ricca: intervir na cidade consolidada. | 41 |

III.O PROJETO DE AGOSTINHO RICCCA: CONJUNTO URBANO PARA A RUA JUSTINO CRUZ E FRANCISCO SANCHEZ

| | |
|---|-----|
| 3.1. Análise do sítio | |
| 3.1.1. Evolução do espaço urbano da cidade de Braga. Breve apontamento histórico. | 87 |
| 3.1.2. O centro histórico e as condicionantes diretas ao projeto. | 107 |
| Os principais edifícios: | |
| A Torre de menagem e o Paço arquiépiscopal. | |
| O espaço público urbano: | 115 |
| As ruas, o campo, o largo e o Jardim. | |
| 3.2. Concurso e encomenda do projeto para a rua Justino Cruz e Francisco Sanchez | 127 |
| 3.3. Análise do projeto construído | |
| 3.3.1. Edifícios horizontais. | 145 |
| Volumetria e desenho das fachadas; | |
| Organização Funcional; | |
| 3.3.2. Edifício vertical. | 173 |
| Volumetria e desenho das fachadas; | |
| Organização Funcional | |
| 3.3.3. Materiais de revestimento | 179 |
| 3.3.4. O espaço público. | 185 |

IV. REFLEXÕES FINAIS

| | |
|---|-----|
| 4.1. O projeto e a cidade. Reflexões sobre o conjunto nos dias de hoje. Alterações, funcionalidade e potencialidades. | 195 |
|---|-----|

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

| | |
|-------------------|-----|
| Bibliografia | 205 |
| Índice de imagens | 209 |

ANEXOS

| | |
|--|-----|
| Entrevista ao Arquiteto José Fernando Gonçalves | 215 |
| Memória descritiva do projeto | |
| Programa Base, segundo estudo | |
| Fotografias maquete de 1981 | |
| Planta Piso Cave redesenho | |
| Piso da Cave evolução das diferentes propostas de ocupação | |
| Piso Rés-do-chão evolução das diferentes propostas de ocupação | |
| Planta Piso Rés-do-chão redesenho | |
| Planta Piso 1 redesenho | |
| Planta Piso 2 e 3 redesenho | |
| Planta Piso 4 redesenho | |
| Planta Piso 5 redesenho | |
| Planta Cobertura redesenho | |
| Planta Elementos Acrescentados redesenho | |

I. INTRODUÇÃO

Objeto/ Objetivo

Cada vez mais os arquitetos são chamados a intervir na cidade consolidada. Em muitos dos casos, não se trata apenas de intervenções de iniciativa pública, beneficiação de ruas, largos ou praças, mas também de intervenções de iniciativa privada que poderão ter um impacto igual ou maior na vivência da cidade e no seu espaço público.

Assim, o conjunto para a rua Justino Cruz e Francisco Sanches, em Braga, projetado pela mão do arquiteto Agostinho Ricca em 1972 e concluído apenas nos anos 90, torna-se **objeto** de estudo pela sua inserção urbana e composição formal, num diálogo que se pretende pacífico entre o passado e o presente.

Recorrendo a uma implantação complexa, num jogo entre volumes horizontais e verticais, o projeto de Agostinho Ricca alcança rara elegância e lógica estrutural advinda do seu forte sentido técnico e construtivo, e do respeito e conhecimento que o arquiteto demonstrou pelo fragmento de cidade onde foi chamado a intervir.

Neste sentido, a presente dissertação tem como principais **objetivos**, antes de mais, conhecer Agostinho Ricca enquanto homem, artista e arquiteto, analisando algumas das suas obras e a forma como ele se apresenta face à discussão nacional e internacional sobre a temática de intervenção nos centros consolidados das cidades. Depois, analisar a evolução do pensamento arquitetónico sobre o espaço público nas cidades portuguesas na segunda metade do século XX, partindo do caso de estudo e de outras intervenções contemporâneas, identificar as referências formais e teóricas que influenciaram a obra de Ricca. Procurar-se-á enquadrar o caso de estudo na vasta produção arquitetónica do seu autor.

Pretendemos analisar detalhadamente o conjunto urbano da rua Justino Cruz e Francisco Sanches, realizar um breve apontamento sobre a evolução do centro histórico de Braga, mais concretamente sobre a zona do objeto de estudo, de forma a reconhecer as principais condicionantes do

projeto. Procura-se ainda contribuir para a divulgação da obra do arquiteto Agostinho Ricca, despertando o interesse para a necessidade de conservação e recuperação dos edifícios que compõem o conjunto.

Metodologia

Visando o aprofundamento e reconhecimento na cidade contemporânea dos principais temas e problemas que o objeto do trabalho suscita, adotaram-se como métodos a investigação de campo e a investigação bibliográfica e documental do arquivo do atelier de Agostinho Ricca, encerrado em 2011.

Assim sendo, a primeira fase do trabalho passou por uma interpretação sensível/impressiva no local, com a realização de visitas para recolha de fotografias e desenhos, que possibilitaram um primeiro contacto com o objeto de estudo. Esta primeira fase contou ainda com visitas ao arquivo histórico e municipal, possibilitando a realização de uma breve análise sobre a evolução do espaço público da cidade de Braga.

No decorrer destas visitas procurou-se fazer uma investigação sobre a divulgação do projeto em artigos de jornais. A realização de visitas ao atelier do arquiteto Ricca para consulta da biblioteca e arquivo de peças desenhadas e escritas foi uma tarefa concretizada nesta primeira fase do trabalho.

A segunda fase do trabalho passou pela análise e interpretação do material recolhido. Assim, para a realização do estudo procedeu-se ao redesenho do projeto, analisando as relações de medida e proporções, identificando as opções tomadas pelo arquiteto no projeto. Este estudo foi confrontado com a leitura de outros projetos da sua autoria, enquadrando assim o conjunto urbano da rua Justino Cruz e Francisco Sanches na produção arquitetónica de Ricca. A análise da sua biblioteca pessoal permitiu, ainda, identificar quais os autores e projetos que serviram de referência à sua obra.

II. INTERVENÇÃO DE UM ARQUITETO MODERNO NA CIDADE CONSOLIDADA



II.1



II.2

II.1 | Price Tower (Bartlesville, 1956) Frank Lloyd Wright

II.2 | Edifício Seagram (Nova York, 1958), Mies Van der Rohe.

2.1 O Período Moderno: um breve contexto

“Uma árvore é uma folha e uma folha é uma árvore – a casa é a cidade e a cidade é a casa – a cidade não é a cidade a menos que seja também uma grande casa – a casa não é uma casa a menos que seja também uma pequena cidade”¹ Aldo Van Eyck, *Claridade Labiríntica*, 1966.

Na arquitetura do século XX ocorreram grandes transformações, procuraram-se novas formas e modelos, novos processos criativos na arquitetura e do urbanismo.

“Foi o ascensor e o cimento armado de um lado, e o automóvel, do outro, dirão uns, mais perto da ideologia funcionalista: foi a democratização do habitat a par das sociais democráticas europeias e do direito ao ambiente são e livre, dirão outros na esteira do higienismo social, precursor do ecologismo dos nossos dias; ou foi a pressão da vanguarda modernista centro-europeia e soviética que, desde os anos 20, vinha propondo uma ruptura de formas urbanas do passado, apoiando-se na liberdade tecnológica, mas visando criar um espaço urbano radicalmente novo, dirão os que privilegiam a revolução cultural e, neste caso, a autonomia disciplinar da arquitectura.”²

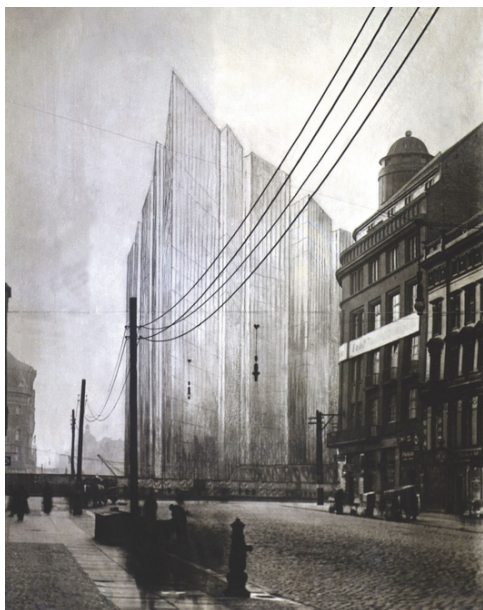
O Movimento Moderno veio abrir o debate sobre a forma, o contexto, o lugar, o habitar e a organização do espaço urbano, aliando o sistema viário funcional com os grandes espaços verdes.

“A universalização do esquema funcional da própria carta de Atenas e os CIAM, através da sua incorporação à técnica urbanística, constituiu essa ruptura entre a Arquitectura e a cidade, concentrando-se aquela sobretudo no desenho do objeto, sem possibilidade de travar a inevitável vulgarização do meio urbano.”³

¹ BARONE, Ana Cláudia Castilho, “Team 10 arquitetura como crítica”, São Paulo, Annablume: Fapesp, 2002, apresentada originalmente como dissertação de mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, p.110;

² PORTAS, Nuno, *Conceitos de desenvolvimento urbano*, 1987, in *Tempos e Formas*, vol.I: a cidade Feita e Refeita, Guimarães: Universidade do Minho, Departamento Autónomo de Arquitectura, 2005, p.108.

³ RIVAS SANS, Juan Luís de las, *El Espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana*, Valladolid: Universidad. Secretariado de Publicaciones, DL 1992, p.11;



II.3



II.4



II.5

II.3 | Projeto de arranha-céus em vidro (Berlim, 1921), Mies Van der Rohe;

II.4 | Plan Voisin para Paris de (Paris, 1925), Le Corbusier;

II.5 | Torre de Velasca (Milão, 1958), Studio BBPR.

A torre constituiu o expoente máximo de tecnologia do século XX. A organização espacial atribuíu-lhe um passo decisivo para o início de uma nova era, a verticalidade do arranha-céus transformava-se num dos maiores ícones da cultura urbana moderna⁴. A imagem da torre vincou irreversivelmente o perfil urbano de muitas cidades americanas. A procura desmesurada pela altura, levou a encontrar sistemas construtivos inovadores, experimentados em “modelos arquitetónicos” como o Empire State Building, a Price Tower de Frank Lloyd Wright ou o Seagram de Mies Van der Rohe. A ideia da verticalidade surge novamente aliada à representação do poder, de uma função específica (as grandes empresas procuram estabelecer as suas sedes em edifícios com cérceas mais elevadas marcando a importância do edifício/entidade na cidade).

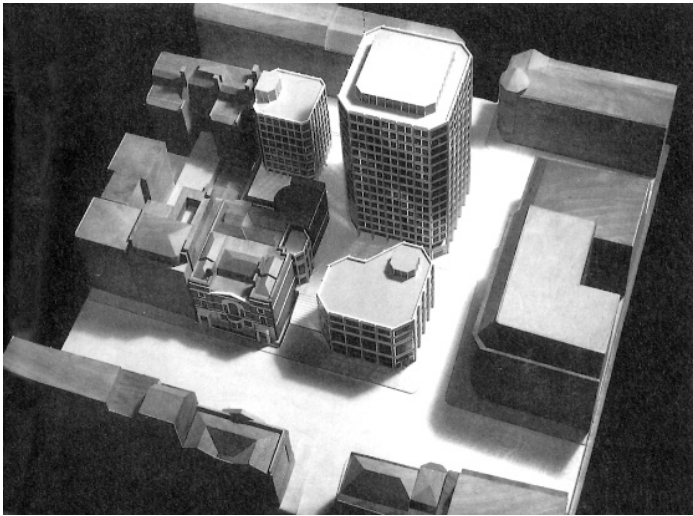
A proliferação da torre, esteve inicialmente dependente de um conjunto de fatores económicos e sociais, mas também da morfologia urbana. Aguardada sobre grande expectativa e hesitação, a introdução desta tipologia nas cidades europeias tardou. Esta tipologia começou a romper pontualmente o skyline das cidades da Europa. No caso europeu, as experiências que colocavam à prova o “modelo americano”, revelaram-se inadequadas ao contexto, acabando a maioria das vezes por se revelarem projetos utópicos, como é o caso da cidade de Le Corbusier ou o arranha-céus de vidro em Berlim de Mies Van der Rohe. Contudo, outros projetos acabaram por se concretizar. Foi o caso da torre Velasca. A sua capacidade de resposta às necessidades e aos valores sociais, urbanos e arquitetónicos da época é ainda hoje bastante discutida, assim como o valor formal do projeto.

Distanciando-se dos modelos americanos, sobretudo pela contenção de escala, na Europa “as preocupações de composição urbana sobrepõem-se à autonomia formal dos edifícios em altura”⁵. As torres europeias, numa primeira fase, foram um “híbrido entre a cidade-jardim e a nova cidade racionalista”⁶, mas rapidamente se tornaram num laboratório urbano que testemunhou a evolução e a transformação do pensamento, principalmente na transição entre a primeira e

⁴ LOUSA, António Portovedo, “Guia de arquitectura moderna, Edifícios–Torre”, Livraria Civilização Editora, Ordem dos Arquitectos (SRN), 2001, p.1.

⁵ LOUSA, António Portovedo, “Guia de arquitectura moderna, Edifícios–Torre”, Livraria Civilização Editora, Ordem dos Arquitectos (SRN), 2001, p.1;

⁶ MUMFORD, Eric, “The CIAM discourse on urbanismo:1928-1960”, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002, p.58;



II.6



II.7

II.6 | Maquete do projeto Economist Building (Londres, 1964), Peter e Alison Smithson;

II.7 | Fotografia pátio interior do conjunto Economist Building (Londres, 1964), Peter e Alison Smithson.

a segunda metade do século XX.

Construíam-se torres que questionavam a “forma típica do modelo”⁷ e sobrepunham a composição urbana à forma do objecto. A necessidade de espaços mais humanizados e a consideração do valor cultural da comunidade refletiu-se de diferentes maneiras nas propostas realizadas. Conceitos como a identidade e a mobilidade, foram defendidos e postos em prática por arquitetos como Peter e Alison Smithson. No *Economist Building* (1964) a fragmentação do programa em três volumes dialoga com a envolvente numa escala controlada onde o espaço público é tão protagonista como os próprios volumes. Este edifício representa, de uma forma geral, as preocupações de uma geração que procurava espaços urbanos que interagissem com a cidade existente, conciliando o passado e o futuro.

A cidade recebeu do Movimento Moderno um entendimento que ultrapassa a dimensão do objeto ampliando a arquitetura à escala urbana. Se na América se desenvolviam grandes torres, que marcavam o expoente máximo da tecnologia e do moderno, em Portugal a construção em altura obteve um espaço de desenvolvimento particular e bem mais tardio.

O panorama nacional acompanhou o desenvolvimento europeu, embora numa velocidade reduzida, visto que, na primeira metade do século XX, a economia e a situação social portuguesas não permitiram o desenvolvimento tecnológico necessário para construções desta envergadura. Apesar de se sentir “a emergência de linguagens de ruptura”⁸, foi apenas a partir dos anos 50 que se começou a notar o movimento de renovação urbana.

“A viragem para a segunda metade do século XX representou uma mudança no contexto arquitectónico português, a par das discussões internacionais que se prendiam com o novo conceito de habitar. No período pós-guerra era urgente fazer renascer um novo homem, associado a uma nova estrutura familiar e consequentemente, a uma visão inovadora sobre o espaço de habitar. Alteram-se os códigos de conduta social,

⁷ LOUSA, António Portovedo, “Guia de arquitectura moderna, Edifícios–Torre”, Livraria Civilização Editora, Ordem dos Arquitectos (SRN), 2001, p.1;

⁸ TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970”, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p.128.

reformulam-se os espaços, especializam-se outros. A arquitectura serve um propósito maior: o de transformar o comportamento cultural e social de uma geração.”⁹

A arquitetura tendeu a ultrapassar a dimensão do objecto ampliando-se à escala urbana¹⁰. Perante um contexto que anunciava a emergência de novas soluções surgiram complexos urbanos, grandes operações imobiliárias, investimentos da banca, do comércio e do turismo, que combinavam usos diferenciados. Desenvolveram-se novas tipologias, novas formas de habitar, novas construções e combinações de programas, onde serviços, galerias comerciais, jardins interiores, zonas de escritórios, habitação e restaurantes passaram a fazer parte do mesmo edifício.

Os grandes conjuntos urbanos e a construção em altura, passaram a ser sinónimo de modernidade. Na segunda metade do século XX, em Lisboa e no Porto, o desejo de modernização veio estimular o aparecimento de novas linguagens.

Em Lisboa, como resposta às necessidades emergentes dos seus habitantes, apostou-se maioritariamente na construção de habitações plurifamiliares em grandes blocos habitacionais. Registaram-se grandes intervenções urbanísticas, muitas financiadas pelo Estado. O grande conjunto residencial do Bairro de Alvalade, em Lisboa, como iniciativa municipal, mas sobretudo, com o Bairro dos Olivais, foram “laboratório do urbanismo, da tecnologia da construção, da metodologia do projecto, e finalmente, da concepção habitacional”¹¹.

Enquanto isso, na cidade Invicta, procurou-se uma arquitetura que trabalhava a malha existente, na sua maioria, suportada inicialmente por investidores privados. “O processo portuense de formação do tipo de habitação plurifamiliar, ao contrário do lisboeta, é um processo que decorre da sobreocupação das casas burguesas.”¹²

⁹ GOMES, Susana, “Arménio Losa e Cassiano Barbosa. Estórias de fazer moderno em Moçambique”, resdomus.blogspot.com;

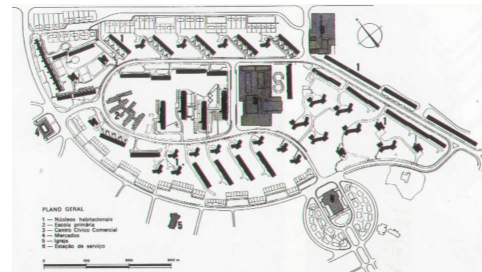
¹⁰ TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970”, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p.297.

¹¹ TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970”, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p.146;

¹² FERNANDES, Francisco Barata, “Transformações e Permanência na Habitação Portuense, as formas da casa nas formas da cidade”, FAUP publicações 1999, p.226.



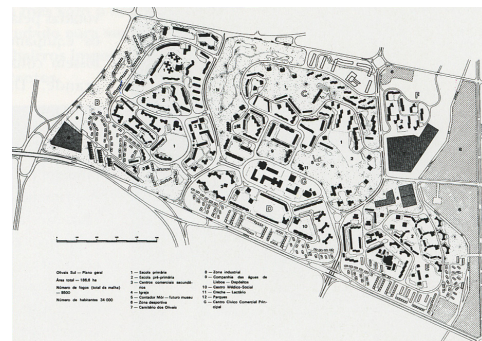
II.8



II.9



II.10



II.11

- II.8 | Torre de habitações | Olivais Norte (Lisboa, 1955/58), Nuno Teotónio Pereira e António Pinto Freitas;
 II.9 | Planta geral do conjunto urbano | Olivais Norte (Lisboa, 1955/58), Nuno Teotónio Pereira e António Pinto Freitas;
 II.10 | Bloco de habitações | Olivais Sul (Lisboa, 1960), José Rafael Botelho;
 II.11 | Planta geral do conjunto urbano | Olivais Sul (Lisboa, 1960), José Rafael Botelho.

Surgiu um movimento que procurava uma nova linguagem que manifestasse um diálogo entre a cidade e as novas construções, entre a tradição e a modernidade, entre o existente e o novo, em casos como a Praça D. João I, as Ruas de Ceuta e Sá da Bandeira.

Posteriormente, já no início dos anos 60, projetos como o Foco, na Avenida da Boavista, de Agostinho Ricca, ou o pioneiro Bloco de Ouro de Mário Bonito, adaptaram a escala urbana da cidade à escala da arquitetura, funcionando como uma verdadeira máquina de habitar, ambiciosa tanto ao nível programático, como na linguagem arquitetónica e urbana. Criaram-se grandes blocos que combinavam vários programas e apostavam na construção em altura, integrando a torre no conjunto. Ainda durante os anos 60 surge no Porto, pela mão de Agostinho Ricca, o primeiro edifício torre moderno.¹³

As torres, tanto como elementos constituintes de conjuntos urbanos, como elementos isolados na sua forma, vieram contrariar a escala da massa horizontal dominante do centro histórico. Onde até então a presença vertical no skyline da cidade era pontual, sendo a mais emblemática a Torre dos Clérigos, começaram a surgir construções em altura que manifestam a questão da herança do moderno, contestando a regularidade normativa da cidade moderna. Os edifícios-torre trabalhavam, não só a individualidade da sua forma mas, fundamentalmente, a sua relação com a envolvente e horizontalidade da massa urbana consolidada, buscando um sentido integrador forte, principalmente nas intervenções no centro histórico.

No Porto, alguns projetos destacaram-se pela forma de entender e transformar a malha consolidada da cidade¹³. O edifício Hotel D. Henrique (1966/67), projetado por José Carlos Loureiro, Pádua Ramos e C. de Almeida é um desses edifícios que veio mostrar a possibilidade de estabelecer ligações urbanas, que se estendem muito além do limite do quarteirão. A galeria comercial que liga a Rua do Bolhão à Rua do Bonjardim veio estabelecer novas ligações, inovadoras na época - um percurso desenhado e marcado por entradas de luz zenital e pequenos jardins interiores. A galeria integra um conjunto que se destaca pela torre, o Hotel, assente sobre uma praça elevada onde se cruzam serviços comerciais, hoteleiros e espaço público. Também o edifício Miradouro

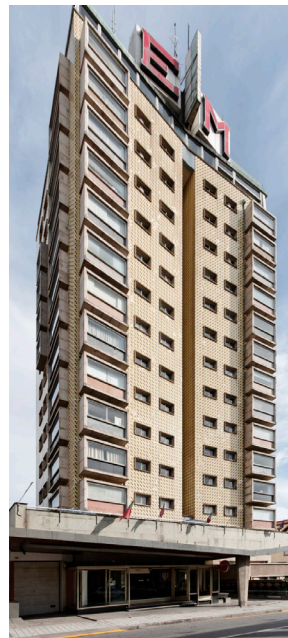
¹³ Edifício MG na rua Júlio Dinis; ver página 69 com a descrição do projeto.



II.12



II.13



II.14



II.15

II.12 | Hotel Dº Henrique, (Porto, 1966/197), C. de Almeida, José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos;
 II.13 | Edifício Jornal de Notícias, (Porto, 1965/1970), Márcio Freitas;
 II.14 e II.15 | Edifício Miradouro, (Porto, 1969), David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva.

(1969), projetado por David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva, ou o edifício do Jornal de Notícias(1965/70), de Márcio Freitas, exemplificam uma nova forma de projetar e interpretar a cidade e o seu centro.

“Talvez porque mais libertos da sujeição a que, por via das encomendas estatais, quase todos os arquitetos de prestígio radicados no sul se tinham submetido, no Porto, alguns profissionais produzem obras assinaláveis quer pela sua qualidade, quer pelo teor dos modelos que as informam.”¹⁴

¹⁴ FERNANDEZ, Sérgio, “Percurso: arquitetura portuguesa 1930-1974”, Porto, Publicações FAUP, 1988, p.39.



II.16

II.16 | Agostinho Ricca.

2.2. Agostinho Ricca: O homem, o artista e o arquiteto.

“Ele era arquitecto de manhã, à tarde e à noite, mesmo nos dias em que não fazia arquitectura. Levava a máquina fotográfica para fotografar a arquitectura moderna e tudo o que fosse novo, via as revistas de arquitectura que chegavam, ia ver as obras novas, e desenhava, compulsivamente, em tudo o que fosse coisa: livros, papéis, jornais, guardanapos, de maneira que não se deitava um único papel fora naquela casa e, quando eram necessários, nunca apareciam.”¹⁵

Agostinho Ricca nasce no Porto a 9 de Julho de 1915. Proveniente de uma família numerosa, marcado pela morte dos seus pais, cedo se tornou independente. Assim, como trabalhador-estudante, inicia no ano de 1932 os seus estudos na Escola de Belas Artes no Porto, onde permaneceu até 1937. Durante este período, Ricca destaca-se pela sua destreza no desenho, o que lhe vale inúmeros prémios e uma bolsa de estudo em Itália.

“Sincero até desconcertar, desconcertava pela forma desabrida e lacónica das respostas, pela forma apaixonada com que vivia,”¹⁶ O gosto pela música é revelador da sua arquitetura: a complexidade “sinfónica das formas, a multiplicidade harmónica das escalas e volumes, a articulação perfeita dos pequenos detalhes com a globalidade, mostram-nos uma arquitetura feita de emoção estética, trabalho rigoroso de execução e sentido ético.”¹⁷

Termina a sua formação académica em 1941, com 26 anos. Todavia, ainda como estudante, faz um estágio com Januário Godinho (1919-1990), onde desenvolve o interesse pela arquitetura nórdica moderna e pela obra de Frank Lloyd Wright. Inspirando-se nos trabalhos de Dudok para Roterdão (Edifício Bijenkrif, 1929/1930), Ricca apresenta como Prova de CODA um edifício de remate para o topo norte da praça D. João I: um “Palácio de Escritórios”,¹⁸ em frente àquele que foi o primeiro “arranha-céus” portuense

¹⁵ RICCA, Helena, “Arquitecto Sempre”, in *Arquitetos* Ano XVII nº 206, Março 2010, p.4;

¹⁶ *Ibidem*, p.4;

¹⁷ RODRIGUES, Jacinto, “Agostinho Ricca : projectos e obras de 1948 a 1995 - textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues”, *Ordem dos Arquitectos, Portugueses Porto*, 2001, p.7;

¹⁸ RICCA, Agostinho, CODA-Memória Descritiva, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1941, p.11;



II.17



II.18

II.17 | Escritório de Agostinho Ricca | Fotografia do local de trabalho do arquiteto Ricca. Ao fundo, na parede, a fotografia do Edifício Bijenkorf (Roterdão, 1929-30, Dudok) e um desenho do projeto para a Praça D. João I (Prova CODA, 1941, Agostinho Ricca);

II.18 | Sala de estar da casa onde residia Agostinho Ricca. Espaço repleto de arte sacra, pinturas, esculturas, entre outros. Ao fundo o seu piano de cauda.

(Edifício Rialto projetado por Rogério de Azevedo, 1942). Pouco depois inicia a sua atividade em profissão liberal, ao lado de Viana de Lima.

“Agostinho Ricca não parte de modelos formais. Encontra o desenho, modela a expressão, graças à lenta e longa revelação inspirada pelo betão, o aço, a madeira e a luz...Os edifícios desenvolvem-se como organismos onde a natureza está sempre presente! Não são manifestos gritantes. São antes peças de uma sobriedade peculiar, dentro duma escala harmónica que não envelhecem. A funcionalidade expressiva, o rigor da construção e a integração no local, exprimem o essencial das suas propostas...”¹⁹

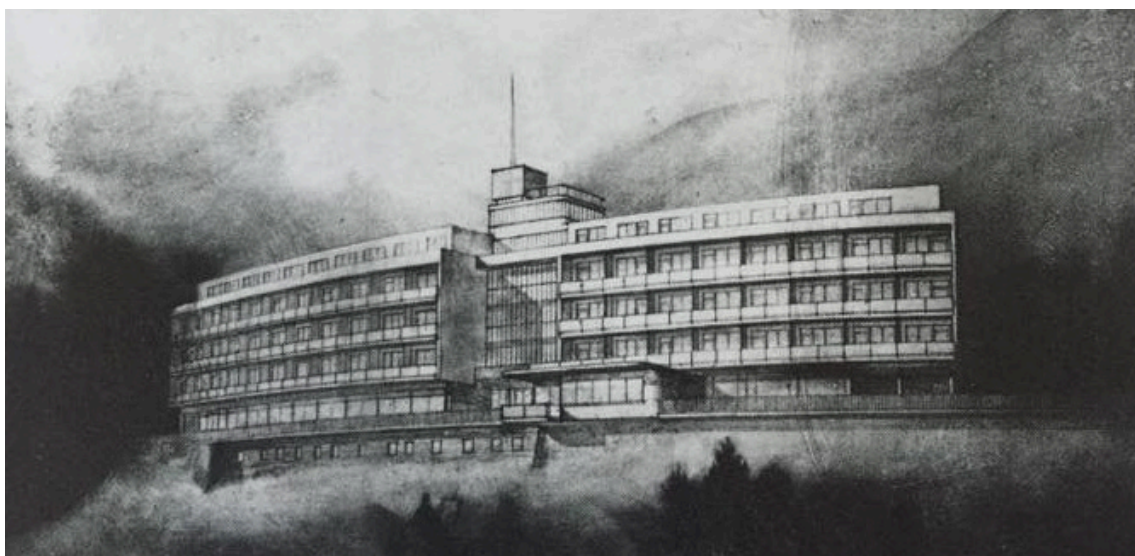
Nas suas primeiras obras, é evidente uma sobreposição natural dos temas da proporção, do desenho e da construção sobre os enunciados linguísticos/conceptuais. Esta característica, que sempre o diferenciou dos seus colegas de geração, leva José Fernando Gonçalves a referir Ricca como um arquiteto “atento à circunstância cultural do homem para quem projeta, mas cautelosamente distante, apenas pontualmente convergente, dos códigos estéticos ou ideológicos em cada momento.”²⁰ No ano de 1947 é convidado a integrar um pequeno grupo de arquitetos modernos do Porto, os ODAM (Organização dos Arquitetos Modernos), que procuravam a defesa da Arquitetura Moderna da cidade, renegando a arquitetura nacionalista do Estado Novo. Este mesmo grupo apresenta-se, em 1948, no 1º Congresso Nacional de Arquitetura, onde se “analisa e critica o plano camarário de construir cinco mil casas no Porto e se apresenta a proposta de um Instituto Português da Casa Popular”.²¹

Em 1953, foi convidado por Carlos Ramos a exercer funções docentes na ESBAP, de onde, seis anos mais tarde, acabou por ser afastado por motivos políticos, tendo sido readmitido em 1977. Entre 1955 e 1960 concorre a vários concursos em parceria com Benjamim do Carmo, entre os quais se

¹⁹ RICCA, Agostinho – Agostinho Ricca : Projectos e Obras de 1948 a 1995, textos de Agostinho Ricca e Jacinto Rodrigues. Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001, p.6;

²⁰ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.7;

²¹ Ibidem, p.10 e 11.



II.19

II.19 | Desenho de concurso para um hotel no Gerês, Agostinho Ricca e Viana de Lima, 1948.

destacam o primeiro prémio para o Hotel Turismo de Viseu, o projeto de um conjunto residencial e de serviços para a rua Sá da Bandeira e ainda o projeto para o remate da Rua Júlio Dinis e a Praça Mouzinho de Albuquerque (1956).

“Os níveis de encomenda dos arquitetos mais velhos, que se tinham debatido por uma nova arquitetura e uma nova cidade no congresso (dos arquitetos), vai, por sua vez, diminuindo progressivamente, com excepção apenas para a figura de Agostinho Ricca que consegue ainda conciliar os interesses imobiliários com uma arquitectura e um urbanismo de qualidade, ainda que atingindo um ponto de ruptura.”²²

Maioritariamente marcada pela encomenda privada, resultante das suas relações pessoais, sociais e comerciais ligadas à banca, a sua produção arquitetónica atravessou os mais diferentes estágios da produção moderna portuguesa. Contudo, Ricca manteve-se “fiel ao quadro de referências culturais em que se forma, guardando uma distância cautelosa, apenas pontualmente convergente, das tendências que marcam a reforma do pensamento e produção arquitetónica da segunda metade do século XX.”²³ As suas obras revelavam as influências das inúmeras viagens que fez e do contacto, quer pessoal quer através de diversas publicações que recebia no seu escritório, com obras de arquitetos como Dudok, Le Corbusier, Alvar Aalto, Scharoun, Frank Lloyd Wright, entre outros.

A sua cultura não o restringe apenas aos grandes mestres pioneiros da modernidade. E é já nas décadas de 60 e 70, “na sua obra de maturidade”, que se abre para as novas referências da arquitetura europeia, marcada então, por Scarpa (1906-1978) e Stirling (1926-1992), mostrando o seu espírito sempre inovador e atual de novas tendências modernas, aos avanços tecnológicos na construção e às novas linguagens plásticas, duma nova geração de arquitetos.

²² TENREIRO, José Pedro de Galhano, O Grupo ODAM: organização dos arquitectos modernos: a construção do racionalismo portuense, Porto: FAUP 2008, p.221;

²³ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.13;



II.20



II.21



II.22

II.20 | Edifício na rua de Ceuta, Porto, 1953-1955.

II.21 | Escola de Enfermagem Calouste Gulbenkian, Braga, 1960.

II.22 | Conjunto de habitações do banco Montepio Geral da Pasteleira, Porto. Arquivo Agostinho Ricca.

Surgem, a partir deste momento, as encomendas do Complexo Residencial da Boavista (Porto, 1962/73) e do conjunto urbano para a Rua Francisco Sanches e Justino Cruz (Braga, 1972/86). Os vários projetos para o banco Montepio, o pólo industrial da EFACEC (Leça do Balio 1948/84) ou Santuário de Santo António (Vale de Cambra, 1986/89) são também exemplos desta nova fase.

“A obra realizada não satisfaz totalmente; é nítida por vezes a dúvida, a influência estranha, o arrojo despropositado, o esquecimento deste ou daquele pormenor. (...) São de aceitar os erros, as faltas, as demoras, nesta elaboração de uma Arquitectura melhor; uma coisa, porém, não é de admitir: a falta de persistência, de esforço constante por acertar, de procura de uma exacta relação entre a obra e a vida. E porque os arquitectos do Porto possuem esse indispensável espírito, uma grande esperança anima a sua actividade.”

Fernando Távora, Revista Panorama Nº4, 1952, “O Porto e a Arquitectura Moderna”

2.3. A Obra de Agostinho Ricca: intervir na cidade consolidada.

A obra de Agostinho Ricca é bastante extensa e variada. O trabalho que desenvolveu ao longo da sua vida encontra-se ainda hoje no seu atelier, encerrado em 2011 após a sua morte, e ao qual tivemos o privilégio de poder aceder e explorar.

Assim, com base na consulta dos desenhos originais, das peças escritas, das referências, das revistas e das fotografias da época que encontramos, passamos a apresentar, de uma forma sucinta, um conjunto de obras que foram selecionadas por nós: pela inserção urbana (relação com a cidade e o espaço público) ou que pela escala e pelo programa se aproximam do conjunto arquitetónico projetado para a Rua Justino Cruz em Braga, tema central deste trabalho.

As obras que se seguem estão organizadas cronologicamente segundo a data de concretização do projeto, ao invés do momento final de construção. São projetos com um carácter programático variado, mas que formalmente se materializam em edifício torre e/ou grandes complexos urbanos que revelam de uma forma significativa as convicções do arquiteto e as características que definem a sua obra.

1941, Palácio de Escritórios da Praça de Dº João I _ CODA, Praça D.João I, Porto

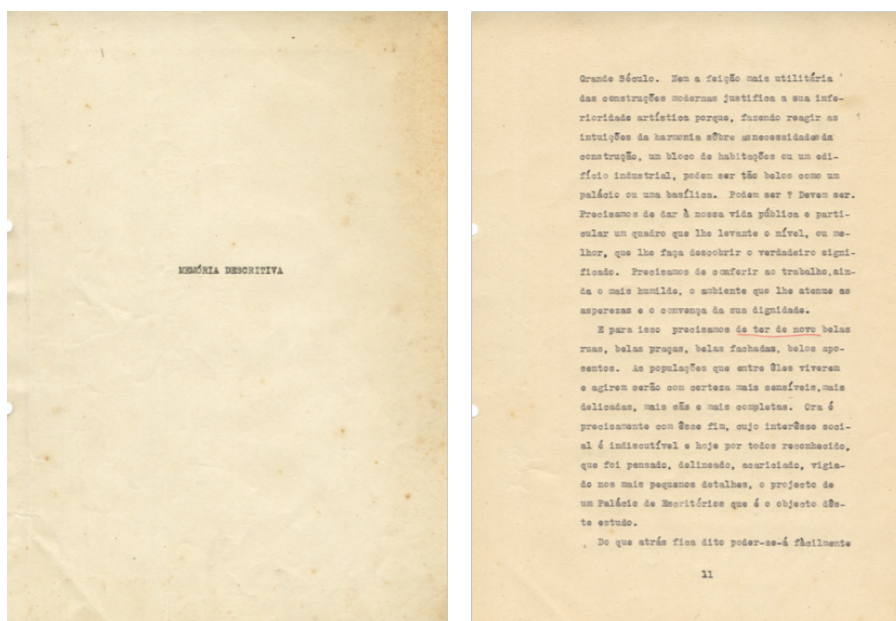
1955, Conjunto residencial e serviços na rua Sá da Bandeira, Porto

1955-58, Conjunto residencial e serviços na rua Júlio Dinis, Porto

1959, Parque residencial da Boavista, Avenida da Boavista , Porto

1960, Edifício MG, rua Júlio Dinis, Porto

1967-70, Hotel-Teatro, gaveto rua Bonjardim e rua Sá da Bandeira, Porto



II.23

II.23| Memória Descritiva da Prova CODA, Porto, 1941. Arquivo Agostinho Ricca.

Palácio de Escritórios da Praça de Dº João I _ CODA _ 1941

“Construir numa praça recém-aberta entre ruas já antigas e com fisionomia própria, por um lado, e em local tão próximo do centro como é a Praça D. João I, por outro, é tarefa que impõe ao arquiteto pesadas e despóticas condições a que é necessário atender sem delas se tornar escravo (...) contudo é necessário criar uma certa harmonia entre o novo e o antigo pois que sempre se deve subordinar o parcial ao total.”²⁴

Numa época em que se afirmava com radicalidade uma nova geração promissora de arquitetos, os projetos CODA, Concursos para a Obtenção de Diploma de Arquiteto, serviam como uma primeira oportunidade de afirmar os princípios radicais que emergiam na classe. Foi neste contexto que o ainda futuro Arquiteto Agostinho Ricca, desenvolve um conjunto de escritórios para a Praça Dº João I: um “Palácio de Escritórios”²⁵, onde, pela primeira vez, apresenta um projeto de preocupações e circunstâncias reais, embora ainda no âmbito académico.

No total, o conjunto arquitetónico projetado por Agostinho Ricca é constituído por três blocos: dois baixos (um voltado para a rua Sá da Bandeira e outro para a rua do Bonjardim), que se relacionam diretamente com a escala da rua, com a escala do peão e estabelecem relações de continuidade e alinhamentos com os edifícios vizinhos (alinhamentos de fachadas, cérceas e implantação); e um terceiro bloco mais alto, voltado para sul (desenhando uma frente da praça D. João I) que procura assumir uma maior relação com a escala da cidade circundante. Sendo “necessário criar uma certa harmonia entre o novo e o antigo”²⁶ Ricca opta por um conjunto com uma composição estática, sendo que o bloco central, aquele que define a sua imagem, de aspeto imponente, eleva-se sobre um pórtico vazado e funde-se com a envolvente através dos seus “braços laterais”. A implantação em “U” permitia-lhe ainda criar no espaço interior um grande pátio que tinha como função iluminar a parte posterior do edifício cuja orientação era menos favorecida.

²⁴ RICCA, Agostinho, CODA-Memória Descritiva, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1941, p.2;

²⁵ Ibidem, p.11;

²⁶ Ibidem, p.3.



II.24



II.25

II.24 | Edifício Bijenkorf, Roterdão, 1929-30, Dudok. Arquivo Agostinho Ricca.

II.25 | Projeto para a Praça D.João I, Prova CODA, Porto, 1941. Arquivo Agostinho Ricca.

O alçado principal, voltado a sul, é assimétrico e tripartido. Constituído por um grande pórtico, que antecede os espaços comerciais, por um corpo central revestido a granito polido com rasgamentos horizontais que percorrem a quase totalidade do alçado (correspondente aos primeiros cinco pisos de escritórios); e um terceiro momento formado por um segundo plano, ligeiramente recuado, onde os rasgamentos horizontais são interrompidos e associados a planos negativos resultantes da abertura de varandas (correspondente a dois pisos de escritórios).

Superiormente, o volume era rematado por uma grande pala (que cobria um terraço exterior) e um volume paralelepípedo bastante recuado em relação ao plano da fachada. Este, relaciona-se diretamente com os grandes planos cegos que percorrem toda a altura do edifício e definem a localização dos acessos verticais.

Para o desenho dos cunhais, o arquiteto optou por atitudes distintas numa opção claramente assimétrica. Na esquina com a rua do Bonjardim, Ricca opta por criar um plano cego interrompido pontualmente com os negativos das varandas recuadas em relação à fachada. Já na transição para a rua Sá da Bandeira, opta por colocar varandas salientes.

De modo a reforçar a dominante horizontal na composição, o arquiteto Ricca reduz a altura do murete, minimizando assim a perceção de uma maior massa vertical correspondente ao conjunto das varandas. A transposição dos muretes do alçado principal para o lateral permite-lhe ainda estabelecer relações de desenho com o alçado dos edifícios mais baixos.

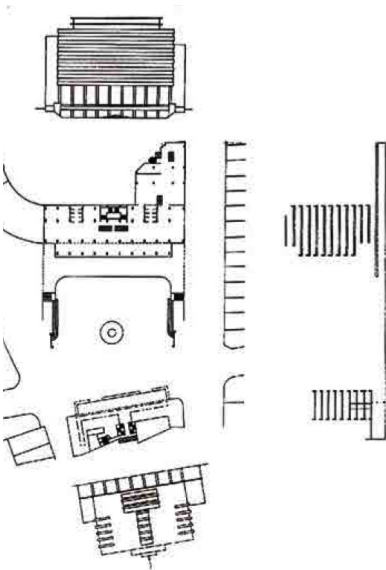
Para o desenho dos alçados dos volumes mais baixos o arquiteto optou por manter a mesma linguagem modernista, com alçados livres e rasgamentos horizontais, abdicando contudo do recuo do piso do rés-do-chão e do sistema de pilotis. Como já referimos, esta opção de avançar a base para o limite do passeio deve-se ao facto do arquiteto procurar desde início uma relação direta com os edifícios envolventes, respeitando os seus alinhamentos. O piso do rés-do-chão forma assim uma base comercial contínua que se prolonga



II.26



II.27



II.28



II.29



II.30

II.26 | Edifício Palácio Atlântico (Porto, 1946-50), grupo ARS;

II.27 | Desenho do autor, Edifício Palácio Atlântico, 2008;

II.28 | Praça D. João I. Planta, corte e alçados (em cima Palácio Atlântico e em baixo Edifício Rialto);

II.29 | Edifício Rialto (Porto, 1942-48), Rogério de Azevedo;

II.30 | Desenho do autor, Edifício Palácio Atlântico, 2008.

por toda a implantação e sobre a qual os edifícios se sobrepõem. Desta forma, todo o piso do rés-do-chão era destinado ao comércio de venda ao público, com a exceção do pequeno café situado junto à rua Sá da Bandeira. Procurando uma leitura de um embasamento contínuo, Ricca propôs que todos os espaços comerciais, com a exceção da loja voltada para a rua do Bonjardim, tivessem um pé-direito de 4.5 metros. Estes seriam parcialmente divididos em dois planos distintos por meio de uma galeria que percorria toda a profundidade das lojas e criava uma zona de escritórios/gabinetes para cada comerciante. As entradas para os pisos superiores estariam na base comercial do edifício.

Os pisos superiores eram destinados a escritórios. Apenas no espaço entre o piso do rés-do-chão e o primeiro piso, ao nível das galerias das lojas, se situavam as habitações destinadas aos porteiros.

De modo a evidenciar as diferentes potencialidades dos seus espaços, Ricca, optou por não colocar paredes rígidas nas divisões dos espaços, optando sim por um “sistema de divisórias móveis que permite a cada um alugar a quantidade de espaço que lhe for necessária.”²⁷

O acesso aos pisos superiores seria realizado através de dois pontos distintos, cada um deles composto por uma caixa de escadas, dois elevadores e um monta-cargas que, servindo simultaneamente de apoio aos escritórios e lojas comerciais, se deslocava desde o piso da cave até ao terraço.

As referências à arquitetura nórdica e aos novos modos de pensar o desenho de cidade surgem desde cedo na obra de Agostinho Ricca. Para este projeto as referências procuradas no projeto de Dudok para Roterdão (Edifício Bijenkorf, 1929/1930) são claras e assumidas pelo arquiteto. Existindo ainda hoje, lado a lado, no seu gabinete a fotografia do projeto de Dudok e a perspectiva do seu projeto para a Praça D. João I.

Atualmente, a Praça D. João I é delimitada no seu lado norte e sul por dois emblemáticos edifícios - no lado norte, edifício Palácio Atlântico de 1950 projetado pelo grupo ARS e no lado sul o edifício Rialto, 1942, projetado pelo arquiteto Rogério de Azevedo.

²⁷ RICCA, Agostinho, CODA-Memória Descritiva, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1941, p. 5.



II.31

II.31 | Vista aérea sobre o conjunto na rua Sá da Bandeira, Bing Maps.

Conjunto residencial e serviços na rua Sá da Bandeira _ 1955

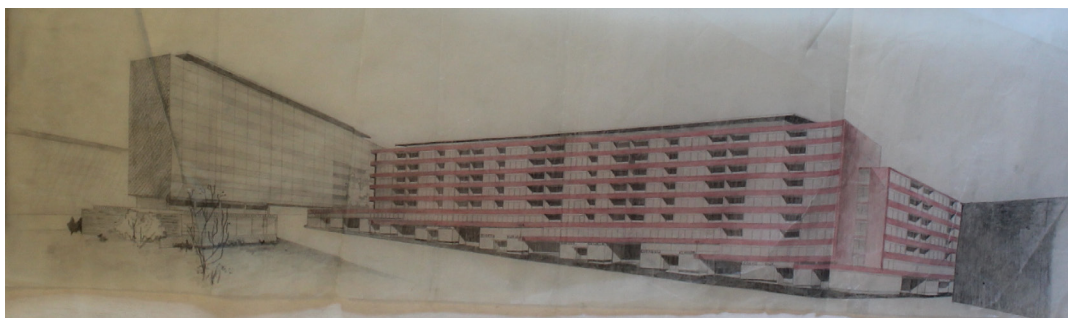
“O último troço da Rua de Sá da Bandeira é construído durante os anos 50/60 e reflecte uma nova filosofia de cidade espelhada na implantação dos edifícios (estes já não constroem a rua emparedada) e respectiva imagem de blocos modernistas (...) a arquitetura reflete a vontade, que então existiu, de modernização do centro, aponta para uma escala metropolitana não usual no Porto e é representativa de um desejo de transformação da cidade”.²⁸

Passados alguns anos de ter iniciado a sua atividade em profissão liberal, Agostinho Ricca, em parceria com o arquiteto Benjamim do Carmo, com quem iria trabalhar pontualmente até 1959, elabora um conjunto habitacional para um dos topos da Rua Sá da Bandeira, mais concretamente, na transição para a Rua Gonçalo Cristóvão. O concurso é ganho por eles e servirá de experiência para alguns projetos seguintes, como é o caso do conjunto residencial e serviços da Rua Júlio Dinis.

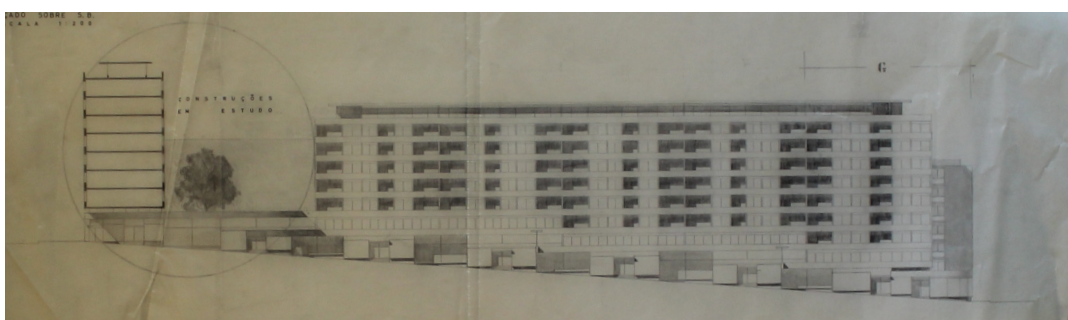
O conjunto modernista surge já nos anos 60, como remate superior da Rua Sá da Bandeira. Esta afiliação ao movimento moderno é notória não só pela adesão parcial à imagem do Movimento Moderno (grandes blocos, rasgos horizontais nas fachadas, utilização de palas, coberturas praticáveis, entre outros), mas também pela vontade de aplicar os princípios defendidos pelos grupos do CIAM. Os edifícios propostos assumem uma forma clara de blocos paralelepípedicos, ao mesmo tempo que libertam um dos lados da rua para a criação de um grande jardim descongestionando a malha da cidade e criando melhores condições de insulação para os espaços interiores dos blocos.

Esta procura pela melhor exposição solar e afastamento dos princípios canónicos dos alinhamentos da rua levou, inclusivamente, a que um dos blocos se desprendesse dos alinhamentos da rua, sobrepondo-se a esta e optando por uma implantação aproximadamente perpendicular à mesma. O espaço verde criado é, assim, protagonista do projeto, para o qual os blocos

²⁸ CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral, “Um olhar sobre a arquitetura do prédio de rendimento no Porto e a rua Sá da Bandeira como sua metonímia”, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona- na Universidade Politècnica de la Catalunya, 2012, p. 27.



II.32



II.33

II.32 | Perspetiva do conjunto para a Rua Sá da Bandeira, Porto, anos 50. Arquivo Agostinho Ricca;

II.33 | Alçado do edifício da Rua Sá da Bandeira, Porto, anos 50. Arquivo Agostinho Ricca.

se voltam, conferindo uma maior qualidade espacial aos espaços interiores como iremos ver posteriormente.

No total o conjunto arquitetónico é constituído por quatro blocos. Dois mais baixos, que se relacionam com a escala da rua estabelecendo relações de continuidade de alinhamento com os edifícios vizinhos (no gaveto com da rua Guedes de Azevedo) e transpondo para o seu desenho as cérceas máximas dos edifícios circundantes (redesenho do troço da rua Gonçalo Cristóvão no gaveto com a rua Santa Catarina) e dois blocos mais altos que assumem a sua autonomia e se relacionam mais diretamente com a escala da cidade circundante.

Os edifícios mais baixos formam uma base contínua interrompida pelo atravessamento da rua Sá da Bandeira. Se, no topo norte, o conjunto faz frente com uma rua de inclinação reduzida, no contacto com a rua Sá da Bandeira, Ricca foi obrigado a recorrer a um desenho mais complexo do piso do rés-do-chão. Assim, para vencer as diferentes cotas, o arquiteto opta por recuar as entradas das lojas relativamente ao limite do passeio, criando uma reentrância na zona da entrada que lhe permite absorver estas diferenças altimétricas num espaço exterior coberto.

Para o acesso aos pisos superiores, habitacionais, opta por uma estratégia diferente, assumindo uma zona de entrada elevada em relação à rua. Ao contrário das entradas das lojas, estas assumem-se no desenho da fachada com a colocação de uma pala curva que se projeta para lá do limite da fachada do volume superior. No bloco da Rua de Sá da Bandeira as entradas são comuns, servindo simultaneamente os escritórios, localizados nos primeiros pisos, e as habitações existentes nos pisos superiores.

Para o desenho do alçado principal do bloco voltado à rua Sá da Bandeira, o arquiteto opta por uma marcação clara da horizontalidade do edifício, com a criação de grandes faixas horizontais revestidas a azulejo, que “acentuam o efeito de profundidade na perspetiva da rua, com um ritmo



II.34

II.34 | Perspetiva do atravessamento da Rua Sá da Bandeira sob o edifício.

pontuado pelas interrupções introduzidas pelos ocos da varandas”.²⁹ Num plano mais recuado são colocadas as janelas e as varandas formando assim um maior contraste entre o planos cheios e vazios.

Infelizmente, e talvez como tentativa de ganhar mais área interior, alguns proprietários começaram por fechar as suas varandas com marquises de alumínio, desvirtuando a relações de luz/sombra e de cheio/vazio que os arquitetos procuravam com o seu desenho de alçado. Também o remate superior do edifício se foi perdendo, não se conseguindo hoje ter a perceção das palas de betão em consola que espreitavam sobre o edifício e marcavam o ritmo das entradas.

Posteriormente ao concurso, surge o projeto para um edifício perpendicular à rua. Este bloco que se apresenta elevado sobre a rua Sá da Bandeira, cujo projeto de execução pertence a Benjamim do Carmo, apresenta duas intenções distintas para o desenho dos alçados. Assim, para o alçado voltado para o jardim “barras azuis sobrepõem-se às faixas horizontais, gerando uma grelha que unifica a face do paralelepípedo”³⁰, enquanto que no alçado com a rua Gonçalo Cristóvão as mesmas barras verticais são interrompidas quando intercetam os topos das lajes de betão que “aqui se tornam visíveis para colocar de novo as linhas horizontais a dominar a composição em diálogo com a perspectiva desde a rua.”³¹

Esta intenção parece-nos clara da visão que o arquiteto Ricca tinha sobre o modo de intervir na cidade. Isto é, quando os edifícios faziam frente com a rua, este optou por desenhar linhas horizontais marcadas que enfatizavam e aceleravam a perspectiva da rua, conferindo-lhe uma maior escala, uma maior profundidade. Quando confrontado com um alçado que se opunha à direção da rua, Benjamin do Carmo optou pela marcação de um plano distinto com a introdução de elementos verticais que se opunham ao movimento da rua. O volume assumia-se com uma peça autónoma, como um plano de remate e não de continuidade. Também esta intenção será de novo

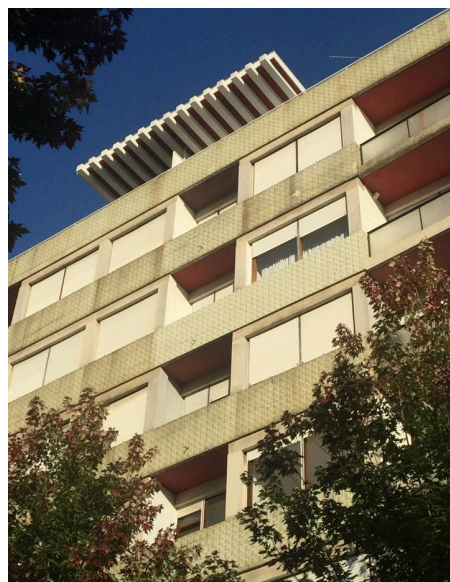
³⁰ CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral, “Um olhar sobre a arquitetura do prédio de rendimento no Porto e a rua Sá da Bandeira como sua metonímia”, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Universidade Politécnica de la Catalunya, 2012, p. 27;

³¹ Ibidem, p. 110;

³² Ibidem, p. 112.



II.35



II.36



II.37

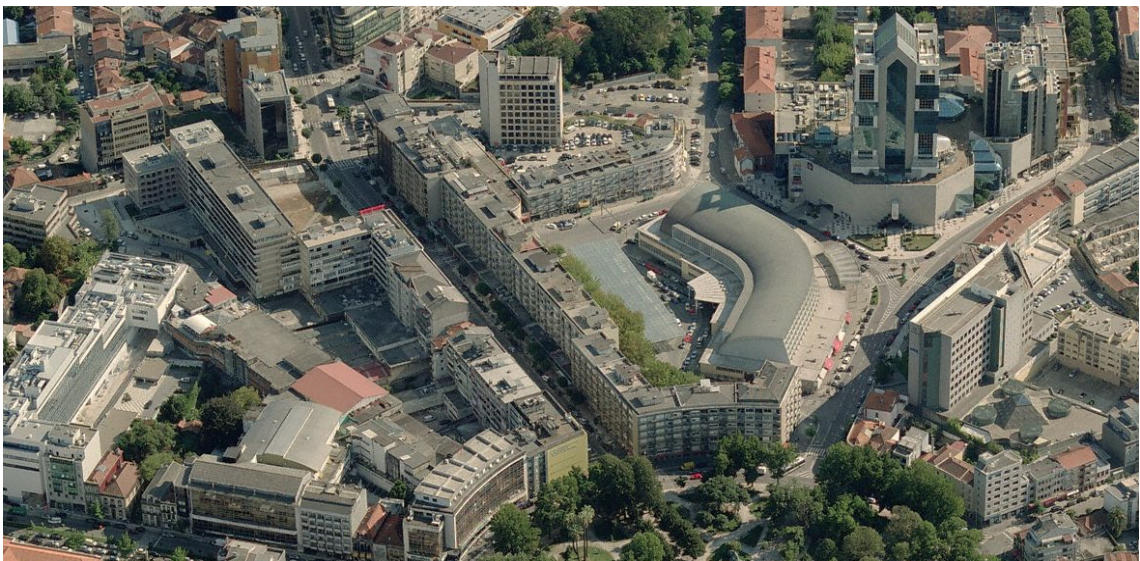
- II.35 | Bloco paralelo à rua Sá da Bandeira, piso comercial;
 II.36 | Bloco paralelo à rua Sá da Bandeira, remate superior;
 II.37 | Bloco paralelo à rua Sá da Bandeira e o jardim público.

aplicada no conjunto para a rua Justino Cruz em Braga, analisado mais à frente.

Em ambos os alçados do bloco norte as faixas horizontais são ainda interrompidas por duas grandes faixas envidraçadas verticais, coincidentes com a circulação vertical. A profundidade destas faixas cria uma assimetria nos alçados, interrompendo a sua perspetiva e anunciando o aparecimento de um terceiro elemento na composição do mesmo: o rasgamento criado pela rua Sá da Bandeira.

Internamente, também os dois blocos maiores se distanciam um do outro. O bloco norte é e sempre foi totalmente destinado a escritórios, enquanto o bloco sul possui um programa misto de escritórios e habitação. Neste último, e seguindo um esquema de distribuição vertical múltiplo, cada patamar de acesso serve quatro apartamentos por piso: dois voltados a nascente e dois voltados a poente.

Este é um projeto que se abre para a cidade, que desenha o espaço público, e que vinca a forma e processo de trabalho e criação de projeto de Agostinho Ricca que tanto o caracteriza, estabelecendo um conjunto de relações que enfatizam o papel que a arquitetura e os grandes conjuntos urbanos desempenham no desenho urbano.



II.38

II.38 | Vista aérea sobre o conjunto na rua Júlio Dinis, Bing Maps.

Conjunto residencial e serviços na Rua Júlio Dinis _ 1955-58

Este conjunto surgiu como resposta a um concurso lançado pela Câmara Municipal do Porto, em meados dos anos 50, para a construção de um conjunto residencial de serviços e comércio que completasse o espaço urbano que envolvia o Mercado do Bom Sucesso do lado nascente e que Ricca descreve como uma “continuação da sã política do concurso público para resolução de problemas arquitectónicos desta cidade”³².

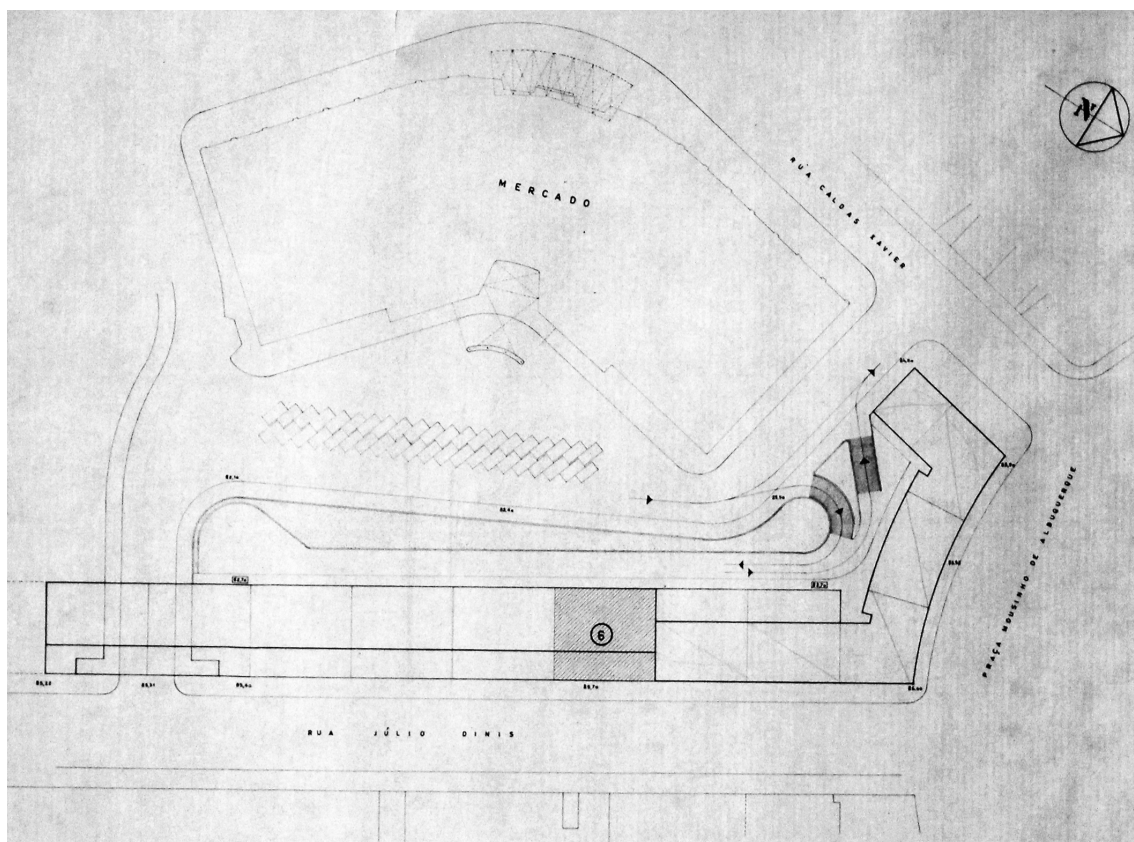
Ocupando o lugar de velho conjunto edificado “pretendia-se a criação de uma nova frente urbana contínua entre a rua Júlio Dinis, Praça Mouzinho de Albuquerque (rotunda da Boavista) e o início da rua Gonçalo Sampaio e que transformasse aquele lugar num novo centro de serviços modernos a par das grandes cidades europeias.”³³ Apostando numa implantação em “L”, continua em toda a sua extensão (apenas interrompida pela ligação entre o Largo Ferreira Lapa e a rua Júlio Dinis), Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo propõem um conjunto formado por sete edifícios que se iam justapondo criando assim um conjunto arquitetónico único. Volumetricamente os arquitetos optam por diferenciar o conjunto em duas escalas distintas: uma base contínua, de apenas um piso, que se relaciona com a escala do peão, do percurso e sobre a qual assentam os edifícios de maior escala, com sete pisos acima da cota de soleira, que procuram relacionar-se com a envolvente, com a escala da cidade.

*“(...)o conjunto poderá descrever-se como sendo uma unidade de edifícios em parte implantados à face dos arruamentos e em parte recuados dos arruamentos, estando salvaguardada a unidade pretendida pelo facto da parte recuada “assentar” sobre um rés-do-chão à face do arruamento, e que constitui como que o envasamento dos corpos sobrelevados, prologando e unificando todo o conjunto”.*³⁴

³² RICCA, Agostinho, Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1955, p. 1;

³⁴ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p. 37;

³⁵ Ibidem, p.37 e 38;



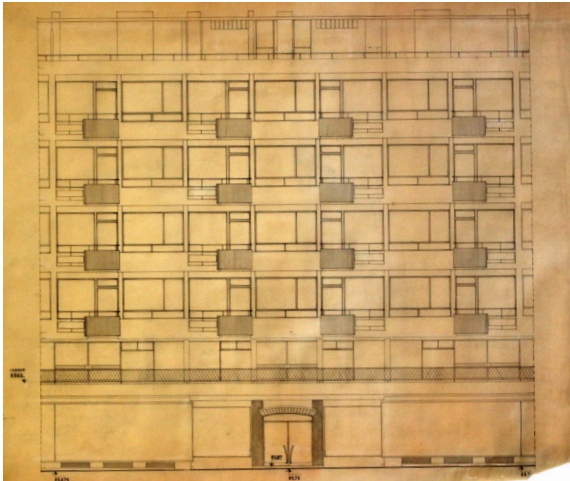
II.39

II.39 | Planta de Implantação (Porto, 1955/58), Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo. Arquivo Agostinho Ricca.

De facto, pode-se dizer que é este tratamento contínuo dado ao piso do rés-do-chão que contribui para uma maior e melhor leitura do conjunto de blocos como um conjunto único, pois sobre esta base, assentam edifícios com vários tipos de linguagem, desenho de alçados, texturas e cores. De modo a conferir-lhe um carácter unitário, a dupla de arquitetos opta por ir respeitando nos diferentes blocos o alinhamento das cérceas e das fachadas.

O alinhamento contínuo das varandas cria também a percepção de uma “faixa” contínua horizontal saliente na fachada do edifício. Esta marcação da horizontalidade do conjunto é também reforçada com a criação de uma faixa revestida a azulejo cerâmico, coincidente com o parapeito das janelas e que percorre toda a extensão do conjunto. Contudo, ao contrário da solução apresentada no conjunto para a rua Sá da Bandeira, surgem varandas salientes. O topo das lajes não é interrompido e mantém-se contínuo em todo o desenho do alçado, sendo reforçada a sua percepção com o recurso a uma pintura de cor verde, contrastando com os tons amarelados dos elementos cerâmicos. Também os planos envidraçados criam uma faixa horizontal translúcida, embora com diferentes profundidades. A única separação existente entre os diferentes vãos é o topo das paredes divisórias que se projetam na fachada. Não existem grandes planos opacos na “faixa” destinada à colocação dos vãos, contribuindo assim para uma mais clara leitura da direção horizontal.

Na transição entre a rua Júlio Dinis e a rotunda da Boavista o edifício superior avança em relação ao restante conjunto, conferindo uma maior massa ao desenho do gaveto e procurando estabelecer de novo a relação com os limites dos edifícios existentes. Este avanço cria também um momento de exceção no conjunto que anuncia o aproximar de uma viragem: o final da rua e o seu encontro com a rotunda. Neste edifício as varandas reentrantes e salientes enfatizam a direção vertical e opondo-se à perspetiva da rua. Também a “faixa” horizontal, constituída pela zona revestida a azulejo e pelo topo das lajes, neste edifício é totalmente interrompida pela projeção das varandas. Apenas no alçado voltado para a rotunda o arquiteto volta a transpor o desenho de alçado testado nos edifícios mais recuados e voltados para a rua Júlio Dinis. Esta solução já tinha sido testada no conjunto arquitetónico realizado para a rua Sá da Bandeira, onde o arquiteto opta pela introdução



II.40



II.41



II.42



II.43

- II.40 | Estudo do alçado proposto por Agostinho Ricca, 1955. Arquivo de Agostinho Ricca;
 II.41 | Alçado voltado para a rua Júlio Dinis. Ao fundo pode-se ver que o edifício avança junto à Praça Mouzinho de Albuquerque;
 II.42 | Alçado voltado para a rua Júlio Dinis;
 II.43 | Alçado voltado para o “interior” do quarteirão.

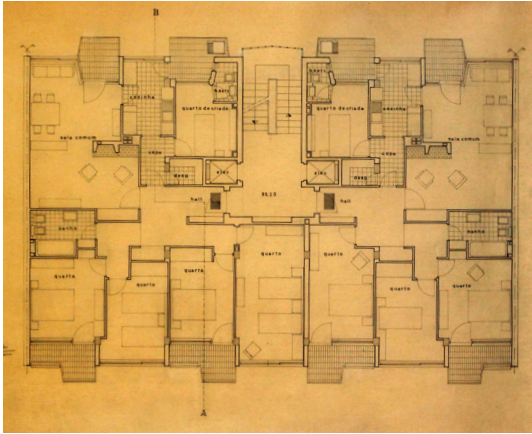
de uma nova tensão, de um momento de exceção para anunciar momentos excepcionais no conjunto: o momento de transição de uma rua para um outro espaço.

O caráter das frentes voltadas para a rua e rotunda acabou por ser bastante diferenciado das restantes fachadas. Enquanto que nas fachadas da rua Júlio Dinis e da rotunda da Boavista se conseguiu adquirir uma relação tranquila com a envolvente, agradável para quem olha, com um jogo subtil de materiais que se vão diferenciando de uma forma contínua, nas “fachadas voltadas para o antigo interior de quarteirão assumiu-se incompreensivelmente, uma postura clara de traseiras.”³⁵ Efetivamente, o alçado voltado para o mercado do Bom Sucesso assume uma linguagem mais austera, com planos apenas pintados e sem o requinte do trabalho dos elementos cerâmicos do alçado oposto. O piso das garagens confere-lhe um aspeto ainda mais secundário. Contrariamente ao desenho do alçado principal, neste alçado os arquitetos optam pela não marcação rígida da tensão vertical, assumindo claramente que este se volta para uma realidade distinta. A quadrícula formada pelas varandas salientes apenas é interrompida pelos grandes planos envidraçados que se projetam sobre a fachada.

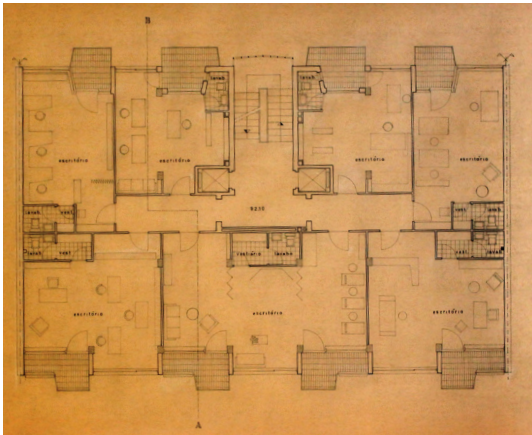
Muito à semelhança dos grandes exemplos europeus, que na época se tentaram implementar no território portuense, o conjunto residencial previa a comunhão de vários usos na mesma solução, fazendo com que áreas comerciais, serviços e habitação se organizassem no edifício. Este desejo de dar composição ao lugar vinha aliado à intenção de criar um novo centro urbano e um novo ambiente para uma zona da cidade que adivinha um expoente crescimento.

O piso do rés-do-chão é todo ele destinado a lojas, sendo estas pontualmente interrompidas pelos acessos aos pisos superiores. Os pontos de entrada são recuados relativamente ao grande plano envidraçado composto pelas montras. Cada ponto de entrada comporta três entradas distintas: entrada para duas lojas e entrada para os acessos aos pisos superiores. As entradas das lojas, à semelhança do proposto para a rua Sá da Bandeira,

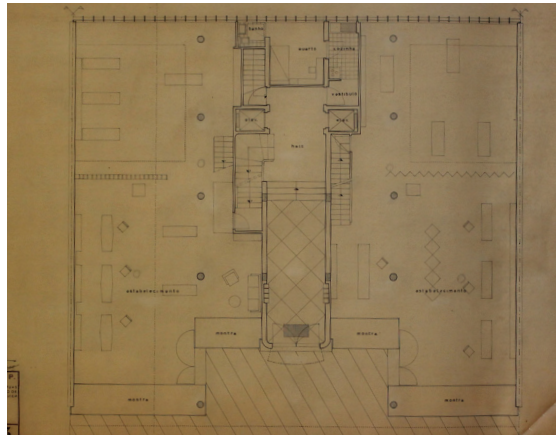
³⁵ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p. 41.



11.44



11.45



II.46



11.47



11.48

- | | |
|-------|---|
| II.44 | Planta piso rés-do-chão (Porto, 1955). Arquivo de Agostinho Ricca; |
| II.45 | Planta piso de serviços (Porto, 1955). Arquivo de Agostinho Ricca; |
| II.46 | Planta pisos habitacionais (Porto, 1955). Arquivo de Agostinho Ricca; |
| II.47 | Piso rés-do-chão. Galeria Comercial; |
| II.48 | Entrada das lojas paralela à rua Júlio Dinis. |

fazem-se paralelamente à rua, aproveitando assim a maior área possível para criação das montras. Esta opção permitiu ao arquiteto criar simultaneamente uma zona exterior coberta, onde coloca as rampas e degraus necessários para vencer as diferentes cotas, assim como momentos de exceção que enunciam os pontos de acesso sem recorrer à sua marcação no desenho do alçado.

Cada edifício é composto por rés-do-chão e seis pisos. O primeiro piso é composto por sete escritórios e os pisos superiores por dois apartamentos por piso, numa associação de T3+1 e T4+1. Pelas associações tipológicas percebemos que contrariamente ao projeto de rendimento realizado para a rua Sá da Bandeira, neste caso o público alvo seriam as famílias de classes sociais mais elevadas (todos os apartamentos tinham associados à sua disposição interior um “quarto da criada”). Contudo, à semelhança do que já tinha sido entendido na análise do edifício para a rua Sá da Bandeira, a área da sala parece-nos reduzida quando comparada com os restantes compartimentos e acima de tudo quando associada à tipologia em que se insere. Se já no apartamento T3+1 esta área nos parece reduzida e de difícil apropriação, no T4+1 o problema aparece agravar-se, pois apesar de ganhar mais um quarto, as áreas comuns destes apartamentos mantiveram-se iguais aos T3+1. Também o número de instalações sanitárias se manteve o mesmo (um WC para quatro quartos).

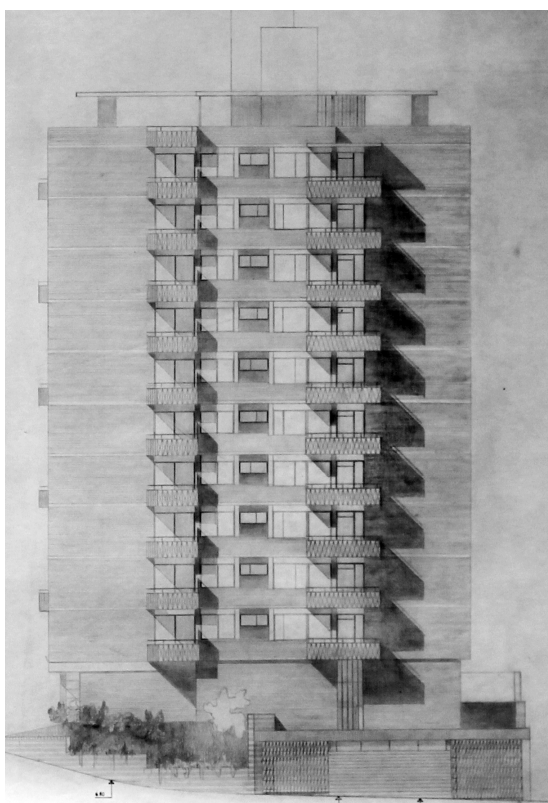
Por outro lado, todos os compartimentos dispõem de grandes vãos envidraçados voltados a nascente (quartos) e a poente (sala de jantar e cozinha), que lhes confere uma agradável relação com o exterior e a cidade, para além de permitir que os espaços recebam diferentes luminosidades durante o dia (luz matinal para os quartos, e luz poente na zona de jantar e de estar, embora esta última não tenha, nesta solução, uma relação direta com o exterior). Cada apartamento usufrui ainda de quatro varandas que prolongam o espaço interior e o projetam sobre a rua, sobre o quotidiano da cidade.



II.49



II.50



II.51

II.49 | Edifício MG para a rua Júlio Dinis (Porto, 1962), Agostinho Ricca. Alçado principal;

II.50 | Edifício MG para a rua Júlio Dinis (Porto, 1962), Agostinho Ricca;

II.51 | Proposta de desenho para o alçados sul (Porto, 1962), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca.

Edifício MG _ 1960

O projeto marca a primeira vez que o arquiteto Agostinho Ricca aposta numa torre como solução arquitetónica. Localizado num ponto de inflexão da rua Júlio Dinis, este projeto surge integrado num plano de urbanização camarário que previa a construção em altura de três edifícios sobre uma zona verde. Surge também após a realização do conjunto arquitetónico projetado para o topo norte da rua Júlio Dinis, por Agostinho Ricca e Benjamim do Carmo e após várias encomendas feita pelo grupo Montepio Geral (entre elas o edifício para a rua de Ceuta).

A torre de 10 pisos, veio marcar uma nova fase da sua carreira, influenciada por Scharoun de quem era admirador e introduz novas formas construtivas perfeitamente lidas na composição da fachada que exhibe coloridos cerâmicos pensados juntamente com o artista plástico António Cruz, com quem já tinha trabalhado no conjunto residencial e de serviços para a mesma rua. Esta parceria, que mistura o mundo de duas artes veio servir de impulso para outras experiências semelhantes nos projetos que o arquiteto desenvolveu posteriormente, onde a composição cromática e conjugação de materiais distintos começaram a ser modo de trabalho.

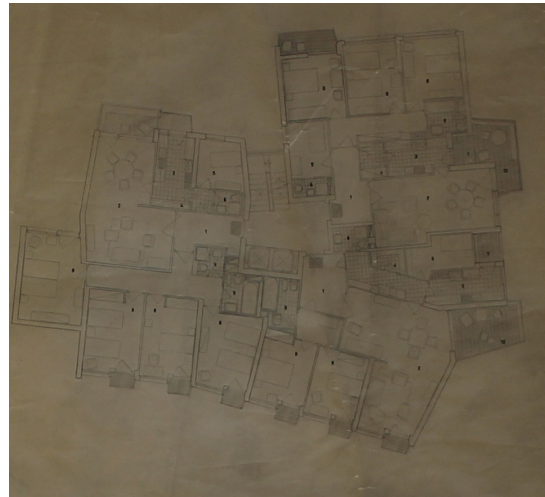
Se em outros projetos, como o conjunto para a rua Sá da Bandeira ou para a rua Júlio Dinis era clara a relação com a rua, neste projeto, Ricca opta por afastar o seu edifício dos limites da mesma. O volume assume uma posição de exceção no cruzamento de várias ruas, assumindo assim a sua implantação várias direções. Também as suas fachadas são tratadas de modo distinto, consoante a sua orientação.

No piso do rés-do-chão “os espaços são tratados de forma e materiais diferenciados, criando a ilusão de um vão de grandes dimensões que alberga o atravessamento automóvel, a entrada, um estabelecimento comercial e a casa do porteiro. Com este sofisticado sistema compositivo, sinalizado pelo hall exterior, dá monumentalidade à entrada, afastando-a da rua”.³⁶

³⁶ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p. 44 e 45.



II.52



II.53



II.54

II.52 | Edifício MG, (Porto, 1960), Agostinho Ricca, Planta piso da cave (não realizada). Arquivo Agostinho Ricca;

II.53 | Edifício MG, (Porto, 1960), Agostinho Ricca, Planta piso tipo. Arquivo Agostinho Ricca;

II.54 | Edifício MG, (Porto, 1960), Agostinho Ricca. Piso do rés-do-chão.

Para o desenho da fachada voltada para a rua Júlio Dinis o arquiteto opta pela marcação clara de uma grelha formada pelas “caixas” salientes que comportam os vãos exteriores e os recuos dos planos de fachada das varandas. Esta grelha é apenas interrompida pelas “faixas” horizontais dos parapeitos, que percorrem quase na totalidade a fachada principal, e que reduzem visualmente a altura da torre, transpondo-a para uma escala mais próxima da cidade envolvente. Estas “caixas” salientes acentuam assim a noção de profundidade, aumentando os contrastes entre os diferentes planos.

Para a fachada voltada a sul, o arquiteto assume uma posição distinta. O plano da fachada é interrompido ora pelos negativos coincidentes com varandas recuadas ora por varandas salientes que se projetam sobre o espaço exterior. A aposta na marcação da verticalidade é aqui evidente. As grandes faixas horizontais do plano voltado para a rua Júlio Dinis foram substituídas pelos “paramentos estruturais do edifício, demarcados em alçado por paredes cegas que percorrem toda a sua altura”.³⁷ O edifício é ainda rematado por uma grande pala de betão que se solta do edifício.

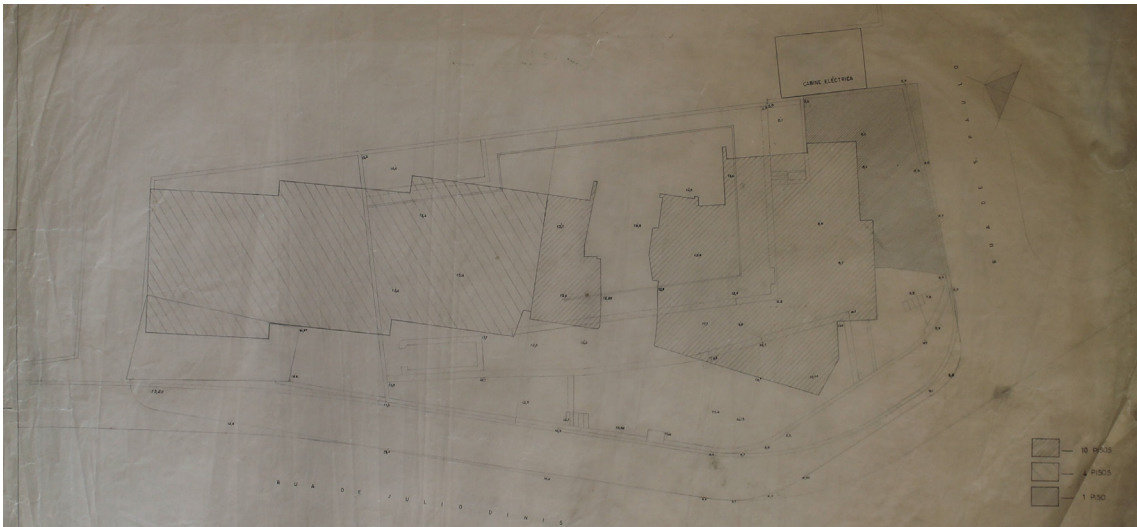
A torre divide-se em 10 pisos acima da cota de soleira: rés-do-chão, ocupado com um espaço comercial e nove pisos dedicados à habitação, num total de 27 apartamentos. Organizando-se em torno de uma coluna central formada por uma caixa de escadas e elevadores, as habitações distribuem-se pelos diferentes pisos em associações de T2+1, T3+1, T4+1 e T5+1. Os dois primeiros pisos apenas comportam duas habitações por piso, sendo os restantes desenhados com três habitações, numa associação de T2+1, T3+1 e T4+1.

À semelhança do projeto realizado com Benjamim do Carmo para o topo norte da mesma rua, todos os apartamentos apresentam áreas generosas e todas as tipologias têm associadas a si um *quarto da criada* (normal à época). A separação das diferentes funções da habitação é também clara. A sucessão de diferentes hall's de distribuição confere aos espaços privados

³⁸ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.43;



II.55



II.56

II.55 | Uma das primeiras propostas para o conjunto (Porto, 1960), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca.

II.56 | Desenho geral do projeto para o quarteirão na Rua Júlio Dinis, Edifício MG, (Porto, 1960), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca.

das habitações um maior resguardo em relação às partes dos sociais das mesmas.

Pela sua modelação escultórica e pelo tratamento dos espaços interiores, este torna-se o exemplo único de edifício-torre na cidade, “num momento em que se iniciava a corrida especulativa, que semeou o espaço urbano de edifícios em altura sem consideração ou critério quanto ao local em que se implantavam”³⁸. Após a sua construção, é desenhado por Ricca um outro edifício mais baixo e de linhas mais horizontais que viria completar o conjunto e dar unidade ao desenho da rua e dos próprios edifícios, não chegando, porém, a ser construído.³⁹

³⁹ in http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/05/os-planos-para-o-portodos-almadas-aos_20.html, 2013;

⁴⁰ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p. 47.



II.57



II.58

| | |
|--|--|
| Habitação | Serviços |
| Escritórios | Serviços mistos comércio, escritórios e habitação |
| Serviços religiosos e sociais | Unidade hoteleira |
| Serviços culturais | Serviços mistos comércio e habitação |
| Zona de lazer pública | Zona de lazer privada |

II.57 | Vista aérea do Conjunto Residencial da Boavista;

II.58 | Disposição dos programas existentes no conjunto.

Parque Residencial da Boavista _ 1959

O terreno, com uma área aproximada de 75 mil metros quadrados, localizava-se num ponto estratégico para o crescimento da cidade, ficando limitado pela Avenida da Boavista, pela Rua Azevedo Coutinho e pela Via de Cintura Interna (VCI), que estabelecia o acesso à nova ponte. Com o objetivo empreendedor e especulativo, o BPA chama Agostinho Ricca como arquiteto liberal, para chefiar um gabinete técnico de apoio ao projeto, ficando os trabalhos de arquitetura à responsabilidade do arquiteto Agostinho Ricca, assistido pelos arquitetos João Serôdio e José Carlos Magalhães Carneiro, sociedade que iria terminar ainda antes do projeto ficar concluído.

Com uma área coberta de aproximadamente 25 mil metros quadrados, a proposta inicial previa a construção de um conjunto auto-suficiente formado por 10 blocos estrategicamente dispostos pelo terreno de modo a formarem uma linha. Desta forma, potencializava-se a diversidade dos programas que se encontravam no interior, dando a privacidade necessária aos moradores e a todos os visitantes que desfrutem do clube, do hotel, do cinema ou simplesmente do seu jardim.

Assim, para o topo sul junto à Avenida da Boavista, o arquiteto opta por dispor perpendicularmente à avenida um conjunto de 5 blocos. Em conjunto, formam um plano que não se quer contínuo mas que limita a relação entre o interior do conjunto e a avenida. O último volume, localizado a poente é ligeiramente recuado em relação aos outros.

No desenho das fachadas voltadas a nascente o arquiteto opta por marcar claramente a horizontalidade dos edifícios: as varandas e os topos das lajes salientes percorrem toda a fachada assumindo uma marcação clara da divisão dos pisos; caixilhos recuados, criam uma zona de sombra acelerando a perspetiva horizontal. Estas soluções já tinham sido experimentadas por Agostinho Ricca no seu edifício para a rua Júlio Dinis, quando este faz frente com a praça Mouzinho de Albuquerque (rotunda da Boavista).



II.59



II.60

II.59 | Percurso de acesso sobre-elevado paralelo à Avenida da Boavista. Este espaço funciona ainda como um filtro entre o espaço público existente no interior do conjunto e a avenida.

II.60 | Blocos perpendiculares à Avenida da Boavista.

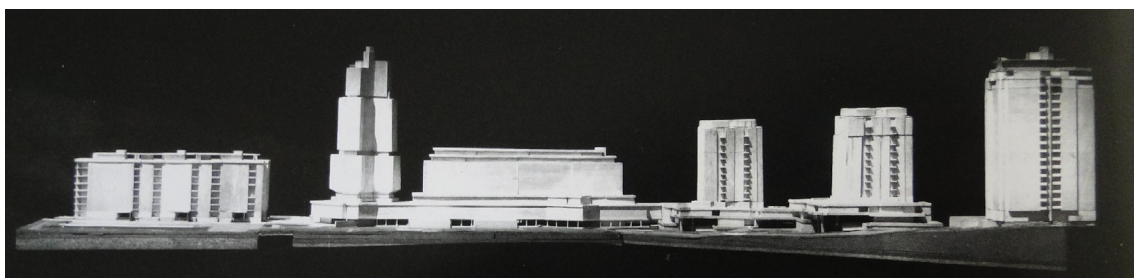
Para as fachadas voltadas a poente opta por uma atitude semelhante, embora com algumas alterações. A marcação da horizontalidade, embora mantendo-se, não é neste alçado tão evidente. Efetivamente, continua a existir uma dualidade cromática entre os planos salientes dos topos das lajes e o plano opaco coincidente com o peitoril. As varandas salientes surgem neste alçado agrupadas em dois grandes “grupos”. Estes interrompem por completo os planos formados pelos topos das lajes e pelos peitoris. Para o remate volumétrico dos três edifícios centrais o arquiteto recorre à colocação de uma espessa pala, que se desliga do plano da fachada e resguarda o recuo do sétimo piso. Programaticamente os três volumes centrais são destinados à habitação comportando, cada um, um total de 36 habitações distribuídas por oito pisos.

No desenho do limite poente, a atitude apresentada é completamente diferente. Aqui, o grupo de arquitetos opta por realizar um conjunto edificado composto por dois volumes, com cérceas diferentes, assentes sobre uma base contínua com apenas dois pisos de altura. Contudo, como o edifício final não é da autoria de Agostinho Ricca não será por nós analisado, pois esta análise visa procurar entender as suas formas de projetar, a sua posição relativamente ao desenho de cidade e principalmente a relação da sua arquitetura com a escala da cidade e do homem.

Sobre o projeto inicial realizado em conjunto pelos três arquitetos apenas se sabe que era proposto um edifício de menores dimensões, com apenas 16 pisos (atualmente com 22 pisos); se apostava em manter, de certo modo, a linguagem dos restantes volumes do conjunto; o último piso era destinado a um restaurante, substituindo-se a “tradicional” pala por uma série de volumes; para a base era desenhado um volume de dois pisos onde se inseria uma galeria comercial. O tratamento contínuo e unitário, com grandes planos de vidro, apresentado para o piso do rés-do-chão conferia uma unidade única ao conjunto. Esta solução aproxima-se às soluções anteriormente apresentadas para a rua Sá da Bandeira e Júlio Dinis, onde também Ricca propôs a realização de um primeiro volume, mais baixo e que se estendia por toda a implantação, que serviria de base unificadora de um conjunto formado



II.61



II.62

II.61 | Desenho da volumetria proposta por Agostinho Ricca para o edifício junto à VCI. Arquivo de Agostinho Ricca;

II.62 | Maquete parcial do conjunto do Parque Residencial da Boavista, (Porto, 1959), Agostinho Ricca, João Seródio e Magalhães Carneiro. Arquivo Agostinho Ricca;

por distintos blocos.

Para a torre, situada no topo sul, apostava-se num volume paralelepípedo regular. As fachadas, procurando manter uma relação com os restantes volumes do conjunto, eram desenhadas por grandes varandas recuadas que marcavam e reforçavam a direção horizontal. Os topos das lajes eram também marcados com recurso a texturas e cromatismo diferentes. Contudo, e numa opção bastante semelhante ao proposto para a torre MG na rua Júlio Dinis, estas opções são interrompidas por grandes planos opacos, que se estendem ao longo da altura do edifício e que introduzem a perceção da verticalidade, de um volume que se desenvolve em altura e que deve ser entendido como tal. Para o edifício mais baixo explorava-se um desenho de fachada ritmada, definido pelas varandas ora salientes ora reentrantes.

Contrariamente aos blocos longitudinais propostos para o restante conjunto, com exceção da torre analisada anteriormente, a norte é proposto um conjunto formado por três edifícios torre. Contudo, estas assumiam diferenças relevantes entre si no modo como foram pensados e projetados.

As torres mais a poente caracterizam-se principalmente por assumirem uma volumetria mais cúbica (a altura e a largura têm medidas aproximadas) e estarem assentes sobre um “volume que constitui o rés-do-chão e primeiro andar destes edifícios”⁴⁰, que se articula de “forma irregular, conjugando-se com a pendente do terreno, que atinge no sentido nascente-poente uma inclinação de cerca de 10%.”⁴¹ A torre mais a nascente caracteriza-se pela sua volumetria distinta do restante conjunto. A altura é muito superior à largura, reforçando a sua verticalidade. As aberturas conjugam-se em “colunas” verticais demarcadas com uma cor distinta relativamente ao restante edifício e os planos horizontais presentes nos alçados são interrompidos por grandes planos cegos que se estendem desde o chão até à cobertura; os três últimos pisos são tratados de modo diferente “porque a altura considerável do edifício pedia um remate, que fosse o coroamento de uma dezena e meia de andares,

⁴¹ RICCA, Agostinho, Memória Descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Municipal do Porto, 1970;

⁴² RICCA, Agostinho, Memória Descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Municipal do Porto, 1970.



II.63



II.64

II.63 | Conjunto Residencial da Boavista (Porto, 1959), Agostinho Ricca;

II.64 | Volume onde funcionou o hotel proposto para o Conjunto Residencial da Boavista.

rigorosamente iguais”⁴².

Como remate do complexo a nascente, é proposto por Agostinho Ricca um conjunto de volumes que o próprio designou como Centro Recreativo associando programas como um Hotel, Cinema e Sala de Concertos, um Snack-Bar, um Club Residencial e um Restaurante. O Centro Recreativo veio revolucionar a ideia de condomínio oferecendo a todo o conjunto uma nova dinâmica, tornando-o um ponto de referência da cidade. Contudo, infelizmente, este encontra-se, nos dias de hoje, fechado e abandonado, sendo sucessivamente alvo de destruição e vandalismo.

Tendo como possível referência arquitetónica o Hotel Restaurant Park de Walter Forderer (1963), o hotel e os espaços complementares surgem com uma forte expressão plástica, começando a ser construídos em 1973⁴³. Também neste ano inicia-se o projeto de uma igreja, apenas inaugurada em 1981. Aqui, o betão armado aparente é tratado como matéria principal e a luz é explorada de forma dramática, com vincadas tendências alemãs, que claramente remetem para a Igreja de St.Christophorus de Erhard Fischer(1971). Contudo, a igreja projetada por Ricca, devido ao seu carácter excecional e programa próprio, não será nosso objeto de estudo.

Relativamente ao hotel podemos dizer que a sua composição se caracteriza principalmente pelas “faixas” horizontais de betão que, coincidentes com a divisão interna dos pisos do edifício, percorrem o edifício em todas as fachadas e vão recuando desde o primeiro piso até à cobertura. Entre estas “faixas”, escuras e de forte presença no desenho do alçado, surge um segundo plano de cor contrastante, branco, onde são inseridos os vãos exteriores, pontuando e ritmando o desenho de alçado, sem que nunca se perca a referência do jardim e a sua relação com este. No alçado interior voltado para a zona de piscinas, o hotel assume-se com um volume “aligeirado por panos de calcário serrado”⁴⁴, enquanto a zona do Clube se assume como

⁴³ RICCA, Agostinho, Memória Descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Municipal do Porto, 1970;

⁴⁴ Durante este período estava também a ser desenvolvido o projeto para o conjunto arquitetónico na rua Justino Cruz em Braga.

⁴⁵ RICCA, Agostinho, Memória Descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Municipal do Porto, 1970;



II.65



II.66



II.67



II.68



II.69

II.65 | Galeria interior comercial;

II.66 | Jardim urbano público;

II.67 e II.68 | Hotel e Club com a zona de lazer exterior composta por um jardim de acesso privado e pelas piscinas;

II.69 | Sala de concertos e espectáculos.

“um pano de vidro rematado por faixas de betão”.⁴⁵

Esta linguagem, que como poderemos ver posteriormente, irá ser de novo aplicada aquando do desenho do projeto para a rua Justino Cruz em Braga: aposta nas grandes linhas horizontais que aceleram a perspetiva da rua; planos recuados onde se inserem os vãos exteriores, sem interromper as grandes “faixas” horizontais - relação assumida e direta com o desenho sobre o jardim e a sua perceção a partir deste.

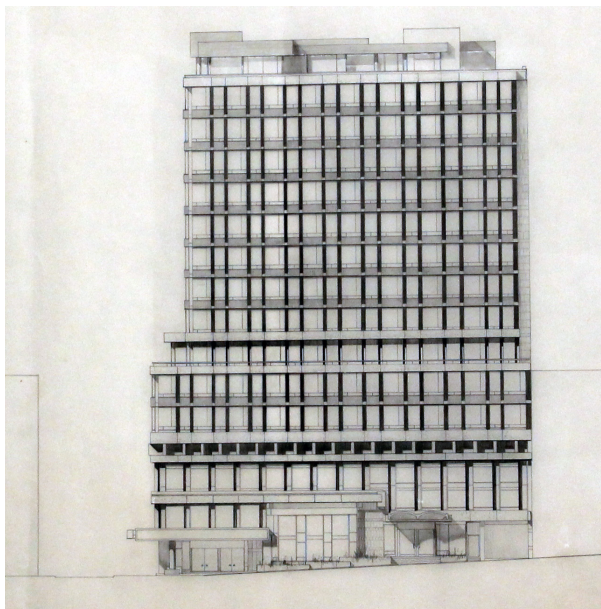
“Depois, nos 75 mil metros quadrados do Foco há de tudo, ou quase. Além do meio milhar de habitações e da centena de escritórios, há uma igreja paroquial, só inaugurada em 1981, e anos depois beneficiada com um Centro Social, há um cinema, que dizem ser o melhor do país, há um hotel de 5 estrelas, há um Clube com salões, galerias, piscinas, sauna, ginásio, há um supermercado, um mini-mercado, um banco, uma estação de serviço, uma lavandaria, uma agência de viagens, um salão de jogos, e há restaurantes, snacks, pubs, uma pastelaria, uma bomboneria, uma livraria, uma tabacaria, sapatarias, cabeleireiros de homem e de senhora, perfumarias, e muitas lojas e boutiques que alguns dirão careiras, mas que ninguém dirá antiquadas e de mau gosto.”⁴⁶

⁴⁶ RICCA, Agostinho, Memória Descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Municipal do Porto, 1970;

⁴⁷ Arquivo Agostinho Ricca.



II.70



II.71



II.72

II.70 | Hotel-teatro, perspectiva do gaveto (Porto, 1967), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca;

II.71 | Hotel-teatro, proposta de alçado voltado para a rua do Bonjardim (Porto, 1967), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca;

II.72 | Projeto proposto para a sede do Banco Borges e Irmão no local onde estava implantado o teatro Rivo-
li. Segundo o que conseguimos apurar o projeto só não avançou porque Maria Borges, mulher do banqueiro
e dono do banco, se opôs à demolição do teatro. As semelhanças com o projeto de Agostinho Ricca são
notórias, embora não sendo ele o autor deste projeto.

Hotel-Teatro _ 1967-70

É na exploração de soluções adequadas e inovadoras que consigam oferecer uma vida renovada aos espaços que, em 1967, começa a desenvolver-se no escritório do arquiteto um projeto para a baixa portuense. Acreditando convictamente que a volumetria que propunha valorizava não só o local como também os edifícios envolventes, Ricca apresenta um projeto para um edifício de 15 pisos, a construir de raiz, que previa “um Hotel de luxo e um Teatro que visa a substituir o actual Teatro Rivoli”⁴⁷

Implantado num terreno de forma triangular, com uma área total de 1180 m², entre a rua do Bonjardim e Travessa dos Congregados o conjunto proposto era composto por dois volumes de diferentes altimetrias e que preenchiam o terreno na sua totalidade. O primeiro volume, com uma cércea inferior era destinado ao teatro e o segundo volume ao hotel, com uma cércea mais elevada sobrepondo-se ao primeiro.

No primeiro volume, mais baixo, o arquiteto opta por uma marcação saliente dos topos das lajes no alçado. Estes elementos horizontais conferem ao edifício uma relação com a volumetria envolvente: tornando-o mais baixo ao olhar. Por sua vez o desenho da fachada do primeiro volume subdividia-se em dois momentos: um primeiro plano contínuo junto ao limite da rua e um segundo plano, que se prolongava do segundo ao quinto piso, estabelecendo uma relação direta com a cércea máxima da envolvente, nomeadamente com o edifício Pinto Magalhães.

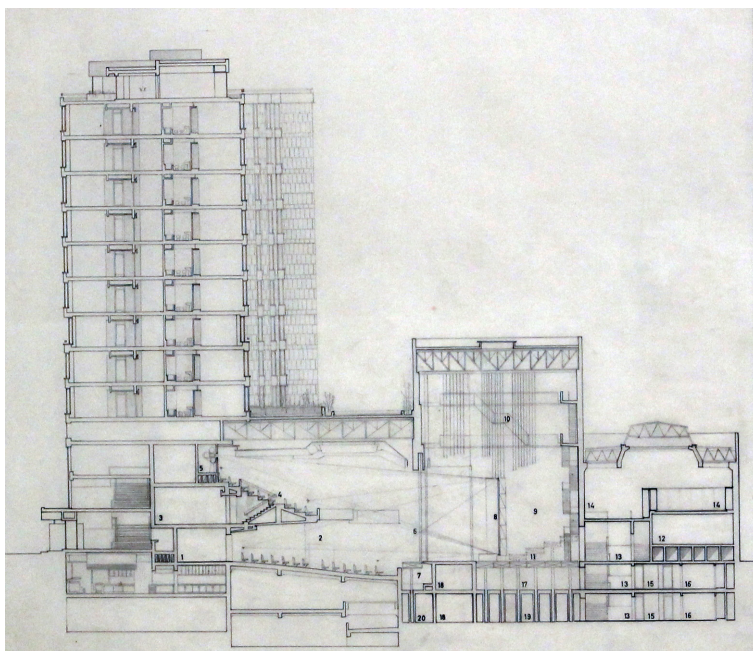
Previo-se, ainda, que a cobertura deste volume fosse ajardinada de modo a conferir mais conforto aos quartos do hotel voltados para norte e com uma relação visual direta sobre a laje de cobertura do teatro.

“Acima desta base o volume ergue-se num gesto contínuo até à cornija do terraço, rematado por um andar recuado.”⁴⁸

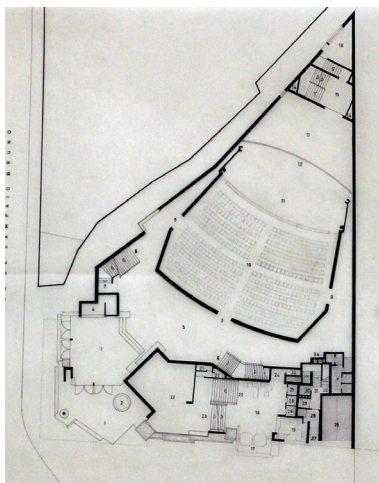
Para o volume superior, Ricca optou por um desenho de fachada unificado. Embora mantendo a marcação dos topos das lajes o arquiteto opta

⁴⁷ RICCA, Agostinho, Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1968, p. 1;

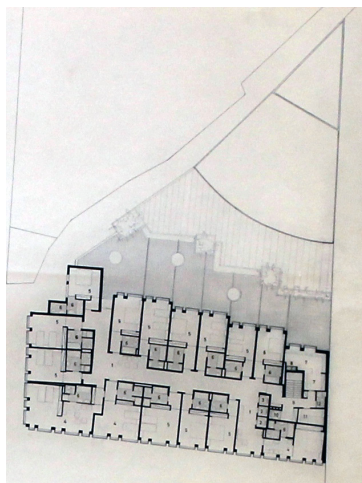
⁴⁸ Ibidem, p. 1.



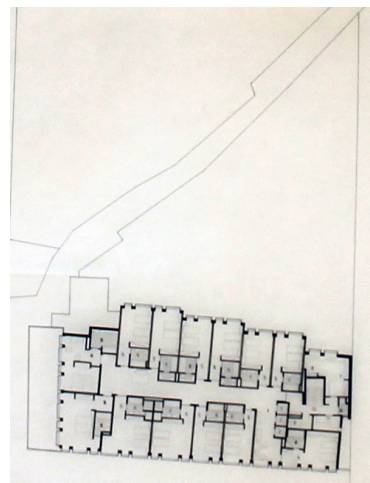
II.73



II.74



II.75



II.76

II.73 | Hotel-teatro, corte transversal (Porto, 1967), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca;
II.74 | Hotel-teatro, planta piso rés-do-chão (Porto, 1967), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca;
II.75 e II.76 | Hotel-teatro, planta pisos-tipo de quartos de hotel (Porto, 1967), Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca.

por desenhar uma quadrícula retangular formada pela caixilharia e que se estende pelas fachadas. Para o revestimento procurou-se ir ao encontro dos tons cromáticos e dos materiais predominantes na baixa do Porto e fez uso de grande placas de granito serrado. Contudo, não excluiu a utilização dos alumínio anodizados à cor bronze em algumas zonas.

A entrada do hotel seria feita através da Rua Bonjardim por uma “marquise de abrigo”⁴⁹ abrindo-se para o hall que se prolongava em dois salões a meio piso de desnível, atribuindo a escala necessária ao espaço. Em todo o restante hotel previam-se salas de jantar, bares em vários pisos, salões, cabeleireiros e barbearias, tabacaria, bijutaria e, a partir do 4º piso, quartos e suites, encontrando-se os espaços técnicos distribuídos pelas caves.

O teatro abria-se para o exterior no ângulo mais desafogado do quarteirão entre a Rua Bonjardim e Sá da Bandeira. Na entrada tinha a bilheteira que dava acesso ao foyer de uma sala de espetáculo para 687 pessoas. A plateia encontrava-se quase ao nível do foyer e o primeiro balcão no piso superior com alguns bares de apoio. O bar central continha um papel de destaque, pois encontrava-se no piso abaixo, onde o acesso se fazia por uma grande escadaria e ampliava o espaço em dois planos.

Contudo, como o projeto não avançou, apenas ficou registada a intenção de criar ambientes interiores confortáveis dignos de um hotel de luxo, usando materiais solenes, como revestimentos em madeiras exóticas e veludos e pavimentos alcatifados. Quanto ao teatro, a preocupação de Ricca passava por, para além de garantir a qualidade do som com o uso de madeiras, cobre e tetos estucados, garantir que a decoração se moldasse o mais possível à estrutura do edifício, com o objectivo duplo de obter uma acústica eficiente.

⁴⁹ RICCA, Agostinho, Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1968, p. 1.

**III.O PROJETO DE AGOSTINHO RICCA:
CONJUNTO URBANO PARA A RUA JUSTINO CRUZ E FRANCISCO SANCHEZ**

3.1. Análise do sítio.

3.1.1. Evolução do espaço urbano da cidade de Braga. Breve apontamento histórico.

Não tendo por objetivo desenvolver/apresentar um relato histórico sobre a cidade de Braga, entendemos que é essencial perceber, de uma forma geral, a evolução dos espaços urbanos da cidade que mais marcaram o seu desenvolvimento e configuração, para assim poder realizar uma análise ao caso de estudo mais consciencializada.

Posto isto, o estudo que se apresenta a seguir, incidiu na relação existente entre a forma e a função dos diferentes espaços que deram expressão ao desenho urbano da cidade (pracetas, ruas, quarteirões, edificado, etc.) na envolvente próxima do Jardim de Santa Bárbara, local onde Ricca projetou o conjunto urbano (1972-1986). Iremos analisar as transformações ocorridas naquele tecido urbano ao longo do tempo, procurando identificar continuidades e/ou descontinuidades, formas e estratégias em momentos distintos de ocupação: antes, durante e após o domínio de D.Diogo de Sousa⁵⁰

⁵¹ Foi bispo do Porto de 1496 a 1505 e, de seguida, arcebispo de Braga desde essa data até à sua morte a 19 de Junho de 1532. Em Braga, foi por sua mão que a cidade rompeu a cintura de muralhas medieval e se alargou extramuros. Fora das muralhas, responsável pela abertura de novas ruas e de uma nova porta da cidade, o construiu uma nova cidade, com novos e arejados espaços que perduram até hoje. São da sua responsabilidade o antigo Campo dos Remédios, Campo da Vinha, Largo das Carvalheiras e Avenida Central. Foi ainda Arco da Porta Nova. Construiu novas igrejas fora de muros, como por exemplo a da Senhora-a-Branca.



III.1

Escala 1:5000



- Muralha romana
- Edificado existente
- Ruas romanas
- Ruas medievais

III.1 | Planta dos principais espaços urbanos de Braga na Idade Média (de 1070 a 1505). Sobreposição da planta de Braga Medieval sobre a possível configuração de Bracara Augusta. Planta atual como base gráfica.

Momento anterior a D. Diogo de Sousa

“Quando os Romanos em 250 antes de Christo tomaram aos Gallo-Celtas a cidade de Braga, é de presumir que essa cidade não passasse de um castro, visto assentar como todos os castros sobre a colina.”⁵¹

A estratégia de localização da Braga Romana é orientada segundo a proximidade com o rio Cávado, visto posicionar-se “no ponto onde acabam as cadeias de montanhas e têm início as planícies do Litoral”⁵². Segundo Eduardo Pires de Oliveira, poucas são as certezas desta época, apenas que o alinhamento das ruas foi posteriormente aproveitado na época medieval e que, em alguns locais pontuais, existiram vestígios de habitações mais abastadas fora das muralhas.

Bracara Augusta apresenta-se num desenho urbano dentro da conceção generalizada das cidades romanas planificadas. Trata-se, portanto, de uma cidade ortogonal, com quarteirões regulares e eixos viários estruturantes, um centro (fórum) como espaço basilar do poder ideológico e político instituído e um conjunto de edifícios e espaços públicos que serviam os cidadãos (termas, teatro, anfiteatro, templos, etc.). Foi na reconversão de alguns destes edifícios e espaços públicos em edifícios de culto cristão, devido à adoção do Cristianismo como crença religiosa única, que ocorreu uma importante transformação na cidade, não só a nível urbano como a nível arquitetónico. A agora cidade medieval era marcada principalmente por uma “comunidade perfeita do espírito cristão”⁵³ que habitava as ruas estreitas e os pequenos largos em volta das muralhas.

Sendo uma cidade medieval, a muralha, assume um papel determinante na configuração e marcação de limites, não só territoriais, mas também económicos, políticos e sociais. Esta é construída tendo como referência a Sé, o seu edifício central, que, por sua vez, acredita-se que foi construída no local de um antigo templo romano, tal como as ruas existentes que coincidiam com as antigas ruas e cercas romanas.

⁵² OLIVEIRA, Eduardo Pires e outros, “Os Apontamentos Arqueológicos de Braga de José Teixeira”, Braga, Câmara Municipal de Braga, 1982, p.5;

⁵³ Ibidem, p. 5;

⁵⁴ Ibidem, p. 11.

O núcleo urbano medieval encerrou em si mesmo uma nova concepção de espaço que, obedecendo a um novo conceito histórico e ideológico de cidade, admite formas e crescimento orgânicos, polarizadas em função dos novos edifícios de prestígio.⁵⁴

Toda a cidade intramuros era um espaço administrativo, religioso e comercial, sendo que, para além da Sé, o Palácio dos Arcebispos era também uma das construções de vulto da cidade, situado na metade norte da cidade, agora bem delimitada pela Rua do Souto. Fora das muralhas, foram aparecendo vários núcleos populacionais e edifícios de exceção que, na época de D. Diogo de Sousa, se tornariam pontos importantes no crescimento da cidade, nomeadamente a Igreja de Senhora-a-Branca, a Capela de Santana e a Igreja de São Vicente.

⁵⁵ RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2010, p. 189.



III.2

Escala 1:5000

- Edificado existente
- Arruamentos existentes
- Novos campos
- Novos arruamentos
- Edifícios novos



III.2 | Planta dos principais espaços urbanos de Braga na Idade Média (de 1505 a 1532). Destaque para o crescimento do espaço urbano de Braga durante a intervenção de D. Diogo de Sousa. Planta atual como base gráfica.

D. Diogo de Sousa e a fase do domínio Cristão

A expansão urbana de Braga, na zona nordeste da cidade foi marcada pelo poder do “triângulo” formado pela Arcada, pela Igreja de Nossa Senhora-a-Branca e pela Igreja de S. Vicente. Até então, Braga assemelhava-se a um centro fortificado em volta da Sé e das suas seis radiais agarradas à estrutura urbana da cidade romana.

Desta forma, surge D. Diogo de Sousa como a personalidade que irá transformar o urbanismo de Braga entre 1505 e 1532. Formado em Florença e Roma iniciou um programa que transformou profundamente a paisagem e identidade urbana da cidade, propondo uma nova “reorganização urbana segundo os novos conceitos renascentistas”⁵⁵ projetando-a para além das suas muralhas.

Segundo Gustavo Portocarrero, “a principal razão por detrás desta mudança foi teológica: a salvação humana começou a ser vista como estando dependente da realização de boas obras neste mundo, de modo a transformá-lo e a fazer dele um melhor lugar para viver”.⁵⁶

Com o intuito de vincar a identidade cristã na cidade, D. Diogo procurou trabalhar uma relação mais próxima entre o bispo e os habitantes da cidade, acabando por originar um conjunto de transformações tanto no espaço intramuros como no espaço extramuros. Esta aproximação fez-se notar através das alterações feitas no Paço Episcopal, na transformação da Catedral, tornando-a e evidenciando-a como centro da Cidade,⁵⁷ e no reordenamento e marcação de novos eixos, mais concretamente um eixo no sentido este-oeste visível no mapa de 1594, e um “outro eixo visível no mesmo mapa, embora desta vez no sentido norte-sul constituído pela Rua de Santa Maria, entre a catedral e a porta de Santiago”.⁵⁸

⁵⁶ PORTOCARRERO, Gustavo, “Braga na Idade Moderna: Paisagem e Identidade”, Tomar, Arkeos, 2010, p. 35;

⁵⁷ Ibidem; p. 36;

⁵⁸ O alargamento em frente à Sé e a criação da Rua D. Diogo de Sousa/Porta Nova enfatizaram ainda mais o seu carácter central;

⁵⁹ PORTOCARRERO, Gustavo, “Braga na Idade Moderna: Paisagem e Identidade”, Tomar, Arkeos, 2010, p. 38.

Assim sendo, numa tentativa de clarificar e higienizar o espaço urbano foram requalificadas e criadas várias ruas no tecido consolidado da cidade tradicional, abriram-se e alargaram-se novas ruas. Construíram-se também hospitais organizados, “símbolos perfeitos da nova mentalidade que se queria desafogada, moderna”.⁵⁹

Estas alterações revelam uma tentativa consciente de D. Diogo de Sousa em fortalecer a “identidade cristã da cidade por referência a um conjunto de elementos - uma Natureza santificada, a luz de Deus e, sobretudo, um arcebispo paternal e patriarcal - que uniram os habitantes de uma forma mais positiva, dado não se basearem naquilo que predominava até então. (...) D. Diogo de Sousa daria a Braga a feição que manteve até ao fim da primeira metade do século XIX. Durante esses três séculos ir-se-iam ocupando os espaços que bordejam as novas ruas e praças e o terreno encostado às muralhas”.⁶⁰

⁶⁰ PORTOCARRERO, Gustavo, “Braga na Idade Moderna: Paisagem e Identidade”, Tomar, Arkeos, 2010, p. 42;

⁶¹ Ibidem; p. 44.



III.3

Escala 1:5000

- Edificado existente
- Arruamentos existentes
- Novos arruamentos
- Edifícios novos



III.3 | Planta dos principais espaços urbanos de Braga no Barroco Tardio. Destaque para uma evolução mais lenta após a intervenção de D. Diogo de Sousa. Planta atual como base gráfica.

Momento posterior a D. Diogo de Sousa

A cidade absorveu muita gente para trabalhar na indústria, provocando um aumento da população e um consequente melhoramento económico. Foram traçadas novas ruas: a Rua da Misericórdia que estabelecia ligação com a Sé e a Rua do Infante que comunicava com os terrenos que lhe ficavam a sul. Surge um número considerável de conventos, recolhimentos e igrejas sendo que “a todos eles estava, naturalmente, agregada uma capela ou igreja o que não impediria que outras entretanto fossem sendo criadas, reedificadas ou, mais simplesmente restauradas”.⁶¹ Deu-se a abertura do Campo Novo e a criação da freguesia de São Vitor delimitada a norte pelo sul da Avenida Central e a Leste pela Avenida 31 de Janeiro.

A cidade moderna de Braga atinge o seu ponto áureo com a adoção dos modelos da cidade barroca que vão dominar o cenário urbano bracarense a partir do século XVIII.

Um novo gosto surge nesta época impulsionado por André Soares, que construiu edifícios tão importantes como a Casa da Câmara, o ex-Palácio do Raio e a Igreja da Falperra. Criou-se ainda um conjunto de serviços públicos como a biblioteca, o Liceu (1845) e o Banco do Minho (1865-1929), equipamentos culturais como o teatro de S. Geraldo (1865/1929) e o café Viana (1871) e os palacetes de novos-ricos “Brasileiros” que provocaram a transição do centro da cidade, da zona da Sé, para a Avenida Central, “se bem que, então como hoje, a rua do Souto continuasse a ser a mais comercial da cidade”.⁶² É inaugurada a iluminação pública a gás (1857) e são renovadas as canalizações de água. Surgiram mercados e é acabado o edifício da Câmara Municipal. É criado o Jardim Público e são reformuladas as vias de comunicação com o Porto, Guimarães e Alto Minho, desenhadas novas ruas com ligação ao novo cemitério (1872) e com a ligação à estação de comboios (1875). É ainda efetuado o alargamento das ruas Medievais.

Mais tarde, na década de 80, é acentuada a centralidade na atual Praça da República resultante da criação de uma praça pavimentada no largo da Lapa

⁶² OLIVEIRA, Eduardo Pires e outros, “Evolução da estrutura urbana de Braga”, Braga, Câmara Municipal de Braga, 1982, p. 25;

⁶³ Ibidem, p. 44.

e da remodelação da Arcada que acabou por ficar com uma apresentação monumental. Com o intuito de resolver os problemas de abastecimento de serviços públicos nos edifícios mais antigos, é destruída a Muralha Medieval e o Convento dos Remédios.

Este crescimento da periferia, pós D. Diogo de Sousa e a morfologia decorrente da urbanização das vias limítrofes do centro urbano foram, definitivamente, a base do plano radiocêntrico que pautou o crescimento de Braga até aos dias de hoje, descrita nas palavras de Senna Freitas “Braga assemelhava-se a uma aranha, por ter pequeno corpo e grandes pernas, tendo nos espaços intermédios quintas, campos e hortas”.⁶³

⁶⁴ RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, p. 195.

Braga do século XX

No século XX o centro urbano da cidade de Braga era definido em parte, no seu núcleo central, pelo antigo Paço Episcopal, a Sé Catedral e toda a malha resultante da intervenção de D. Diogo de Sousa.

Foi uma cidade de tecidos sedimentares até aos anos 50. Em 1958 desenvolve-se o Plano de Urbanização Sul de Braga, que veio programar o crescimento acentuado que esta zona obteve. Este plano procurava seguir os ideais da Carta de Atenas e previa, fundamentalmente, a criação e definição de espaços públicos, de edifícios de habitação que exploravam a luz e a relação com a rua e a valorização do monumento enquanto objeto isolado a preservar.

Assistiu-se a uma revolução na estrutura urbana da cidade, que até então vivia concentrada no centro histórico, tanto a nível de habitação como comércio e serviços. Neste momento começou a ser evidente a vontade de rutura com o tradicional crescimento, iniciando-se a exploração de novos centros e a regeneração da malha consolidada existente.

Para além da habitação coletiva e unifamiliar, foi bastante importante o trabalho realizado sobre a estrutura viária que se assumiu como espinha dorsal de todo este novo tecido. A rodovia⁶⁴ criada, para além de estabelecer uma melhor circulação entre os diferentes pontos da cidade, permitiu a expansão para Sul.

Este período de crescimento foi gradual e prolongou-se nas décadas seguintes. Nos anos 70, rompe-se de uma forma mais radical com a escala e os limites urbanos consolidados existentes. Foram criadas uma série de ramificações que se afastam do centro da cidade, no sentido de estabelecer novas ligações com as vilas de Monção e de Ponte de Lima. Assim a Norte forma-se uma malha junto ao novo anel/limite e a Sul preenchem-se os vazios entre as radiais.

Num momento em que se sentia a necessidade de repensar a estrutura territorial de Braga, o Plano de Reestruturação do Território, criado em 1979, veio procurar uma nova coerência para a malha. Em protocolo com a CEAPE (Cooperativa de Estudos de Arquitetura, Planeamento e Engenharia), a Câmara

⁶⁴ A rodovia paralela ao Ria Este, vai integrar várias Avenidas, nomeadamente, a Avenida João Paulo II, a Avenida da Imaculada Conceição e a Avenida João XXI.

elabora este plano com base numa estratégia de “solicitação-resposta”, onde o diálogo entre a população e o pessoal técnico responsável vão ditar todo o processo e consequentes respostas ao problema⁶⁵. Trabalhando sobretudo o espaço público, o plano vai controlar o crescimento da cidade e programar a transição entre a reserva agrícola da cidade e a mancha urbana.

Assim, é desenvolvido um plano que incide muito sobre a zona Sudoeste-Noroeste, onde são propostos dois eixos, um a Norte e outro a Sul, que obtém resultados muito diferentes. Enquanto que a Norte⁶⁶ grande parte das propostas ficaram por realizar, a Sul⁶⁷, ao mesmo tempo em que ainda se construía o edifício de Agostinho Ricca no centro consolidado, formam-se elementos urbanos estruturadores bem sucedidos, entre os quais o mercado do Carandá do arquiteto Eduardo Souto de Moura (1982).

Foi nos finais dos anos 80 e na década de 90 que se pôs em prática o processo de reabilitação e dinamização do centro histórico. Foram realizadas uma série de intervenções que ocuparam não só a escala arquitetónica, como principalmente, a escala urbana. Desta intervenção, destaca-se a importância da construção dos parques subterrâneos que pretendiam resolver problemas de estacionamento automóvel. Assim foram construídos o parque da Praça da República e o parque do Campo da Vinha, que promoveram o arranjo urbanístico da estrutura que lhes era adjacente.

A nova política de reabilitação urbana do centro histórico, através das áreas exclusivamente de percurso pedonal, veio permitir uma interação mais intimista com este núcleo histórico e consequentemente com a identidade da cidade. Esta ação trouxe consigo uma série de mudanças, não só a nível de desenho arquitetónico-urbano, como também veio transformar a apropriação do espaço.

Foram intervenções como a proibição automóvel e a reabilitação dos quarteirões, que originaram novos desenhos de ruas e novos espaços que prezavam o lazer, o conforto, a acessibilidade, o comércio e serviços locais.

⁶⁵ SÁ, Manuel Fernandes, “Experiências do Planeamento Municipal”, in Cadernos Municipais, nº14, p. 36 a 44;

⁶⁷ O eixo Norte, começava na Urbanização das Parretas, passando pelo mercado, estação de Camionagem e culminava na Praça Alexandre Herculano;

⁶⁸ O eixo Sul passava pela Urbanização do Fujacal, pelo bairro do Carandá, pelo mercado, pelo Loteamento Sotto Mayor, pela piscinas terminando no complexo desportivo do Rio Este.



III.4

III.4 | Mercado Carandá (Braga, 1986), arquiteto Eduardo Souto Moura.

Ainda nesta década, iniciou-se a construção do traço norte da variante, na continuidade da Rua do Caires em Maximinos. Esta variante, que se foi desenvolvendo em várias estruturas que permitiam um amplitude e flexibilidade diferente, como viadutos e túneis, tornou-se importante para o crescimento da cidade ao longo dos anos, fazendo com que a urbe se expandisse e com ela surgissem urbanizações como a de Lamações, Fraião, Quinta da Armada, Nogueiró ou ainda a Quinta dos Congregados.



III.5



III.6



III.7



III.8

II.5 | Torre de Menagem e troço da antiga muralha na rua do Castelo;

II.6 | A Torre de Menagem e a sua presença no espaço público;

II.7 | A Torre de Menagem e a sua presença no espaço público. Fotografia da segunda metade do século XIX;

II.8 | Torre de Menagem atualmente.

3.1.2. O centro histórico e as condicionantes diretas ao projeto.

Os principais edifícios:

A Torre de Menagem e o Paço Arquiepiscopal

Torre de Menagem: O castelo de Braga (a sua torre de menagem e alguns troços hoje dispersos) é o produto da campanha trecentista, século de intensa atividade construtiva militar e a que correspondem a maioria das nossas estruturas defensivas medievais, tanto castelos como cercas urbanas.

A partir do século XIII com o crescimento da urbe em torno da Sé-Catedral e abandono do troço norte da muralha romana inaugurou-se uma nova fase construtiva. O castelo estava, ainda, em construção no ano de 1315, com a sua torre de menagem, ocupava todo o espaço existente entre o atual edifício da Arcada e a Rua do Castelo. A torre de menagem, de planta quadrada, com cerca de 12 metros de base, ergue-se com aproximadamente trinta metros de altura dividida em três pisos, exibindo uma coroa de ameias em todo o seu perímetro na parte superior, destacando-a no skyline da cidade.

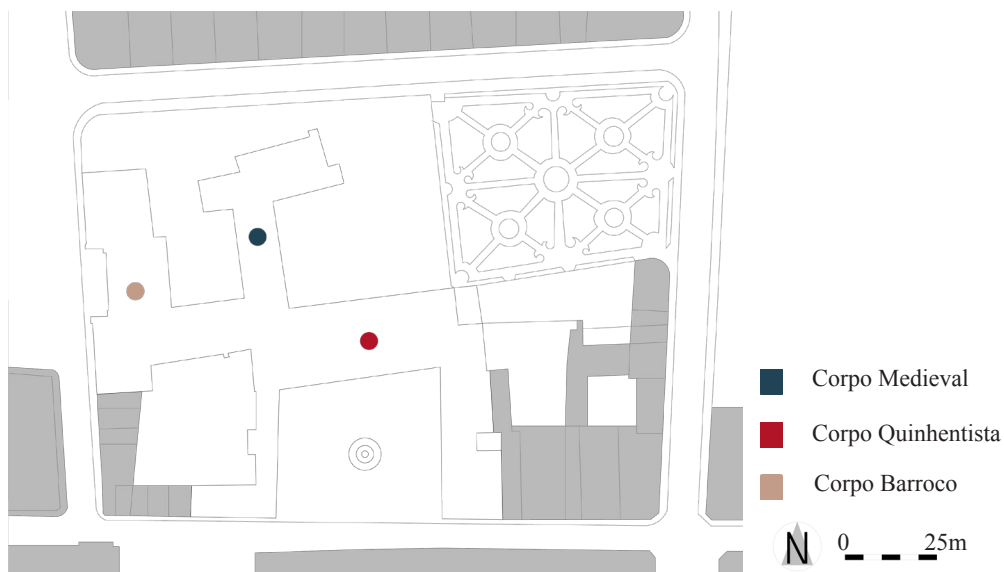
A partir do século XVI, a perda da sua função defensiva era comprovada pela quantidade de edificações adossadas à cerca, pelo exterior. Contudo, a torre assumia ainda um papel importantíssimo, pois era onde se situava a única porta de entrada da cidade. Com a chegada da Companhia de Jesus e com a autorização para construírem uma parte do seu colégio sobre a muralha, nos finais do século XVI, a entrada alterou-se e passou a existir uma nova porta, desta vez na muralha, extinguindo-se a passagem através da torre. Este momento, veio marcar o início de um longo período de transformações que foram sucessivamente desvalorizando a importância da torre e alterando o seu próprio caráter.

Contudo, como podemos ver nas imagens II.6 e II.7, já desde a segunda metade do século XIX que os edifícios em redor da Torre têm vindo a sofrer um aumento de cércea, retirando-lhe impacto e importância para o desenho de cidade. Apesar das muitas mudanças que, ao longo dos séculos, a descaracterizaram, “nunca se poderá dar razão ao ato perpetrado pela

edilidade de 1906. Após a bárbara intervenção de demolição do castelo, resta apenas, só, isolada, a velha torre de menagem, documento que fica a atestar um ato estúpido e insensato, que prejudicou todos os vindouros”⁶⁸.

Contudo, a torre ainda hoje se impõe na malha urbana da cidade, apesar da extrema proximidade a muitos edifícios construídos posteriormente. Como iremos mostrar a presença da Torre teve uma enorme influência no projeto final de Agostinho Ricca, não como elemento inspirador para o arquiteto, mas sim por todos os entraves que foram colocados ao processo de projeto.

⁶⁸ OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 175;



III.9



III.10



III.11



III.12



III.13

II.9 | Localização geográfica do Antigo Paço Arqueiepiscopal com a identificação dos Corpos Medieval, Quinhentista e Barroco;

II.10 | Corpo medieval do Paço Arqueiepiscopal antes da intervenção dos Monumentos, 1937. Arquivo SIPA;

II.11 | Corpo medieval do Paço Arqueiepiscopal após a intervenção dos Monumentos, 1939. Arquivo SIPA;

II.12 | Corpo quinhentista do Paço Arqueiepiscopal, 1949. Largo ainda circundado com os muros de vedação;

II.13 | Corpo barroco do Paço Arqueiepiscopal, 1949.

O antigo Paço Arquiepiscopal: “O paço arquiepiscopal de Braga é o mais complexo edifício da cidade”,⁶⁹e, simultaneamente, um dos que mais está ligado à história da urbe, desde os tempos medievais até à atualidade.

Hoje, parte do edifício assemelha-se a um castelo, uma edificação sóbria que se destaca pela solidez do aparelho regular de blocos graníticos, vãos de janelas em arco ogival, encimado por ameias. Fruto das grandes alterações feitas pelas obras de restauro no século XX, consagra uma notável homogeneidade estética, cuja torre apresenta destacados os seus três pisos e os seus vãos (de arco quebrado) que foram dispostos nos alçados de forma simétrica, para que assim se conseguisse ir ao encontro de uma ideia de medievalidade perdida ou até inexistente até então.⁷⁰

A construção do Paço desenvolveu-se em várias fases das quais iremos destacar três:

O primeiro edificado, o Paço Medieval de Braga, é aquele que hoje podemos ver como pano de fundo do jardim de Santa Bárbara. Apesar de não se saber com exatidão a data em que começou a ser construído, sabe-se que foi encomendado por D. Gonçalo Pereira e D. Fernando da Guerra, nos séculos XIV e XV.

Foi no século XVI que ocorre a segunda fase de construção, por iniciativa de D. Diogo de Sousa. Preocupando-se com as alas viradas para a Rua do Souto foram construídos dois elementos que marcam claramente as suas intenções e revelam bem o gosto erudito e cenográfico que pretendia, representado na Fonte dos Castelos, diante da fachada principal e na grande galeria, a leste, de feição maneirista. Já as fachadas em cantaria de granito apresentam “alas rasgadas por janelas gradeadas encimadas por cornija reta, no primeiro registo e janelas de sacada com guarda de ferro, no último.”⁷¹

Numa terceira fase, já no período barroco, ao longo de toda a primeira metade do século XVIII, o edifício foi dotado de um caráter mais aparatoso

⁶⁹ OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p.177;

⁷¹ Ibidem, p. 178;

⁷² in http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1106.

e grandioso, com uma fachada tripartida, com corpo central ligeiramente recuado, ladeado por dois corpos quadrangulares de alçados definidos em três andares, bem ao estilo da época. As fachadas são rebocadas e pintadas de branco, “com cunhais apilastrados, coríntios, vãos com demarcação de molduras de cantaria, embasamento proeminente e remate em cornija sob beiral saliente.”⁷²

A fachada principal voltada para o Largo do Município apresenta no pano central, “precedido por pequeno logradouro ajardinado, delimitado por balaustrada de cantaria, aberta ao centro,”⁷³ o portal principal “enquadrado por pilastras onde assentam mísulas com decoração de acantos e anjos, que suportam varanda com guarda em balaustrada de cantaria, delimitada por vasos de flores e janela ricamente decorada por motivos vegetalistas.”⁷⁴

Perante todo este longo processo de construção, o que podemos observar atualmente é resultado de um conjunto de intervenções de restauro. Todas estas diferentes etapas transformaram radicalmente os seus espaços, não nos permitindo ter uma ideia perfeita de como seria. Posteriormente, iremos analisar como o projeto de Agostinho Ricca e o Paço Arquiepiscopal se relacionam.

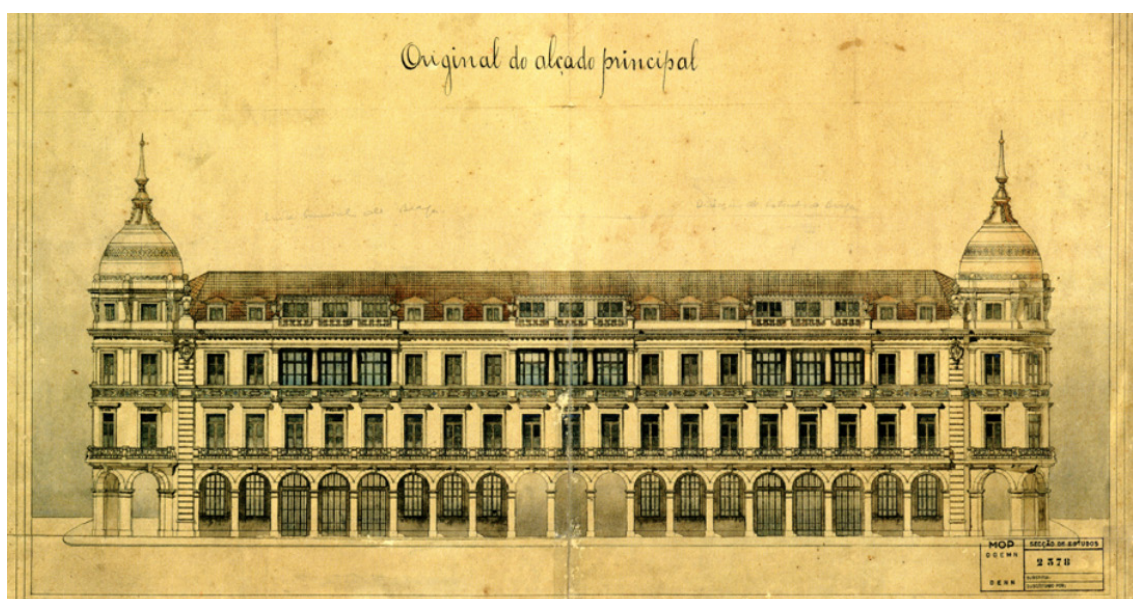
⁷³ in http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1106;

⁷⁴ Ibidem;

⁷⁵ Ibidem.



III.14



III.15

II.14 | Fotografia da rua do Castelo atualmente;

II.15 | Edifício Obras Públicas (Braga, 1905), arquiteto Marques da Silva.

O espaço público urbano:

As ruas, o Campo, o Largo e o Jardim.

A Rua do Castelo: Com início no Largo de São Francisco, onde se encontram dois dos monumentos mais interessantes da cidade, a Torre de Menagem e a Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, a Rua do Castelo é hoje caracterizada pelo seu lado mais intimista. Trata-se de uma pequena rua que inicialmente contornava a cidadela medieval e que viu o seu carácter completamente transformado nas demolições ocorridas em 1906. Contudo, mantém ainda um traçado muito orgânico, claramente influenciado pela sua posição na cidade medieval conservando não só o seu traçado, mas também alguns edifícios da época. Após a demolição da cidadela, começou a ser construído o edifício que ainda hoje se vê, projetado pelo arquiteto Marques da Silva.



III.16



III.17



III.18



III.19

III.16 | Gaveto entre a rua dos Capelistas e a rua Justino Cruz;

III.17 | Postal do Campo D. Luiz em dia de Feira;

III.18 | Postal do Campo já como Praça D'Agrolongo, 1920. Nesta época este era um dos jardins mais concorridos pela alta sociedade de Braga;

III.19 | O Campo da Vinha atualmente.

A Rua dos Capelistas e o Campo da Vinha: A rua dos Capelistas ocupa o lugar da antiga e estreita Rua da Fonte da Cárcova, assim chamada dada a existência de uma fonte com poderes medicinais nesse lugar. Passa a ser Rua dos Capelistas em 1865, por determinação camarária, devido à fixação de vários comerciantes apelidados de Capelistas, que negociavam artigos religiosos, botões, agulhas, etc.

Ao longo dos tempos, esta rua foi sofrendo várias alterações no seu traçado resultantes do avanço e recuo da linha da fachada. Atualmente, é uma rua exclusivamente pedonal. Passa a ser uma rua para se conhecer a um ritmo lento e descomprometido, que se propõem a satisfazer as mais diversas necessidades contemporâneas (visuais, espaciais, lúdicas, etc) do peão que a percorre diariamente. Contudo, é necessário que o programa seja diversificado. Se se permitir que todos os andares dos seus edifícios passem a ter apenas escritórios, se deixar de haver ali pessoas a viver permanentemente, toda a zona se tornará perigosa após o fecho das casas comerciais e serviços, problema este já presente em muitos centros de cidades europeias e nacionais, como por exemplo nas baixas lisboeta e portuense.

Percorrendo esta rua em direção a oeste, chegamos ao Campo da Vinha. Este, que outrora foi um dos “loais de eleição para o passeio dos bracarenses”⁷⁵ é hoje um espaço totalmente fragmentado⁷⁶ devido à sua venda parcial em 1996. No seu interior desenvolveu-se um grande conjunto de edifícios, contrariando totalmente o espírito da praça e as obras de desafio realizadas nos inícios do século XVI por D. Diogo. Nele também se situam dois dos edifícios mais interessantes do ponto de vista artístico da cidade: o antigo Convento do Salvador e o Convento do Pópulo, atualmente ocupado, em grande parte, pelos serviços da Câmara Municipal de Braga.

⁷⁶ OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 38 e 39;

⁷⁷ É de destacar que não foi assim que Agostinho Ricca a conheceu nas suas deslocações à cidade. Em meados da década de 70 a praça apresentava ainda um caráter amplo no qual o gaveto entre a Rua dos Capelistas e a Rua Justino Cruz tinha um importante impacto na percepção do espaço da praça;



III.20

Local da abertura da Rua Justino Cruz



III.21

III.20 | Alçado Norte da Rua do Souto em 1750. Retirado do Mapa das Ruas de Braga em 1750, editado em 1989 pelo Arquivo Distrital de Braga;

III.21 | Alçado Sul da Rua do Souto em 1750. Retirado do Mapa das Ruas de Braga em 1750, editado em 1989 pelo Arquivo Distrital de Braga.

A Rua do Souto e o Largo do Paço: Enquanto a rua dos Capelistas e a rua de São Marcos acompanhavam o circuito das muralhas, a norte e a sul, respetivamente, a Rua do Souto penetra no seu miolo e divide a cidade em duas partes bem distintas: a norte localizava-se a zona exclusivamente ocupada pelo palácio dos arcebispos e os seus terrenos envolventes; a sul estavam as ruas e as casas onde viviam os bracarenses.

Aberta pelo arcebispo D. Diogo de Sousa em 1466 era, segundo Eduardo Pires de Oliveira, num primeiro momento, um “caminho ladeado de castanheiros que dava acesso ao antigo castelo de Braga”. A rua do Souto foi-se assumindo como uma das principais ruas da cidade com “as fachadas das suas casas recobertas com gelosias nos pisos superiores e amplas portas de madeira no rés-do-chão: estas portas abriam-se totalmente e permitiam não só que entrasse a luz do dia mas, também, possibilitavam que quem passasse na rua pudesse ver as mercadorias expostas no interior da loja”⁷⁷. Também Ricca, como iremos ver, optará por realizar todo o piso do rés-do-chão do seu conjunto com espaços destinados ao comércio. Todas as lojas terão a sua montra, construída em grandes planos envidraçados, voltados para as ruas da cidade e, em grande parte, para a nova “rua interior” desenhada no conjunto. A configuração de espaços amplos e o desenho das fachadas com grandes planos de vidro permite-lhe assim, trazer não só luz para o interior das lojas, mas também iluminar indiretamente a “rua interior”.

Na rua, podemos, então, encontrar o Largo do Paço. Trata-se de um largo de geometria quadrangular limitada em três dos seus lados pelas alas do Paço Arquiepiscopal. Do lado nascente encontra-se delimitado por uma galeria coberta, inicialmente aberta para o jardim e posteriormente encerrada por um muro construído entre pilastras. Atualmente, voltou ao seu carácter inicial e encontra-se aberta na sua totalidade para o espaço do Largo.

Se outrora havia sido um largo virado para a serventia dos senhores de Braga, de acordo com as funções do Paço, hoje ganha uma importância para a cidade pelo programa dos edifícios que nela estão inseridos, a reitoria da Universidade do Minho, a Biblioteca Pública de Braga e o Arquivo Municipal.

⁷⁸ OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 31.



III.22



III.22A



III.23



III.23A



III.24



III.24A



III.25



III.25A

III.22 e III.22A | Relação do Largo do Paço com a rua do Souto, finais do século XVIII.

O Largo fazia parte do quotidiano da cidade;

III.23 e III.23A | Relação do Largo do Paço com a rua do Souto, 1936;

O Largo cercado por muros, sem relação direta com a rua do Souto.

III.24 e III.24A | Relação do Largo do Paço com a rua do Souto, 1949;

O Largo perde os seus muros de vedação e volta a fazer parte do quotidiano da cidade.

III.25 e III.25A | Relação do Largo do Paço com a rua do Souto, na atualidade.

O Largo atual encontra-se sem muros de vedação, mas a falta de mobiliário urbano e elementos arvores tornaram-no um espaço pouco atrativo e confortável, encontrando-se hoje novamente afastado do quotidiano da cidade.

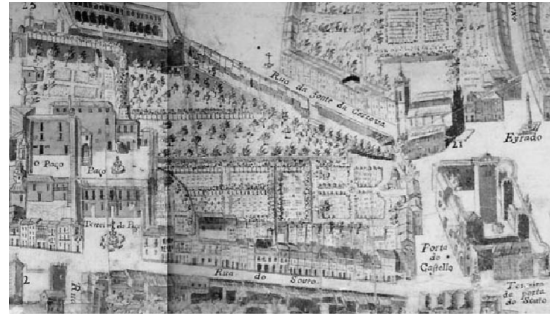
Como resultado das diferentes transformações ocorridas ao longo os tempos, o largo foi perdendo a sua vertente de local de permanência e o seu caráter acolhedor.

Na primeira gravura, dos finais do século XVII, o Largo e a Rua do Souto liam-se como um só espaço, pois a rua prolongava-se para o Largo, sem existir sequer uma diferença entre pavimentos. Num segundo momento o Largo apresenta-se como um jardim encerrado desenhado em torno do chafariz. É criado um muro que separa o Largo da rua e a galeria é encerrada. Posteriormente é restabelecida a ligação entre rua e Largo. O muro é derrubado e o jardim encerrado torna-se um jardim da cidade.

Atualmente encontra-se despido de mobiliário urbano e de elementos naturais que lhe eram característicos, restando apenas o chafariz dos Castelos. A falta de ligação direta entre o programa existente nos pisos do rés do chão e o Largo contribui também para o seu abandono e para o seu distanciamento da vida diária da cidade.



III.26



III.27



III.28



III.29



III.30

II.26 e II.27 | Configuração da malha urbana antes da abertura da rua Justino Cruz;
 III.28 | Esquema representativo das ligações pretendidas com a abertura da Rua Justino Cruz. Campo da Vinha-Largo do Souto e consequentemente, Praça da Câmara e Praça da República. Esta última, como iremos ver, foi repensada e formalizada por Agostinho Ricca no seu projeto para esta mesma rua;
 II.29 | Configuração da malha urbana após a abertura da rua Justino Cruz em 1923;
 III.30 | Rua Justino Cruz na década de 60.

A Rua Doutor Justino Cruz e o Jardim de Santa Bárbara:

A abertura da Rua Justino Cruz possibilitou uma nova ligação entre o Largo de S. João do Souto e o Campo da Vinha.

Com a abertura desta rua em 1923, passamos a ter, do lado norte da rua do Souto, o quarteirão formado pelas ruas do Souto, do Castelo, dos Capelistas, da Misericórdia e de Santo António, partido em dois momentos: do lado poente, a nova rua é ladeada pelas traseiras do antigo Paço Arquiepiscopal e por um conjunto de edificações individuais que iam surgindo sem um desenho conjunto de rua. Já do lado nascente, apenas os gavetos norte e sul foram construídos.

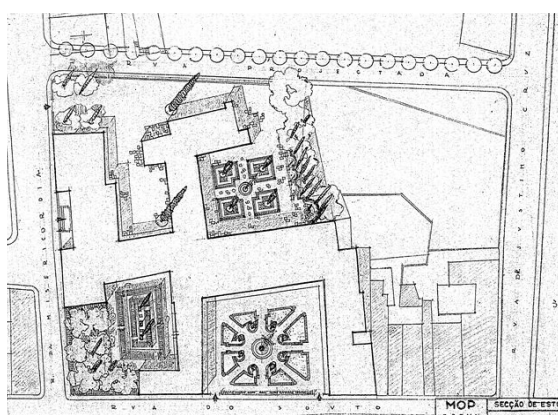
A destruição do troço da muralha do Castelo e da cadeia que nele se situava irá conferir ao quarteirão a delimitação atualmente existente, potenciando a urbanização do seu interior. Contudo, o miolo do quarteirão continuou exposto durante alguns anos, permanecendo assim sem ocupação. A frente de rua era feita com o recurso a um muro que delimitava um conjunto de logradouros deixados ao abandono.

Cerca de 30 anos depois, por volta de 1951, foi aberta a Rua Eça de Queirós e, com ela, a possibilidade de se poder mostrar melhor a parte medieval do Paço.⁷⁸ É precisamente no cruzamento entre estas duas ruas que surge o “mais conhecido e bem tratado jardim bracarense, o Jardim de Santa Bárbara”,⁷⁹ que se caracteriza pela sua variedade de cores e desenhos, sendo designado como um verdadeiro “tapete-persa” de flores naturais, no qual foi colocada ao centro uma fonte encimada com uma estátua de granito de Santa Bárbara, que mais tarde viria a dar nome ao jardim.

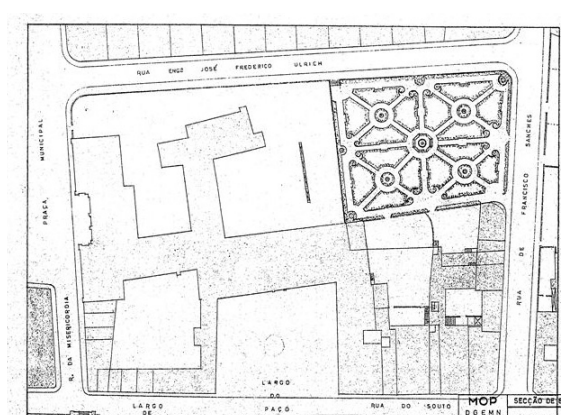
Relativamente ao jardim é necessário, ainda, referir que se trata de um falso jardim renascentista. Efetivamente, como podemos verificar, em 1938, o jardim não existia. O espaço por ele ocupado era, até então, um terreno baldio que pertencia ao Paço Arquiepiscopal.

⁷⁹ Monumento já referido e que foi recuperado pelo Estado Novo com intenções de propaganda cultural.

⁸⁰ OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 31.



III.31



III.32



III.33



III.34

III.31 | Planta do jardim existente junto à antiga torre do Paço Arqueiepiscopal, onde se encontram ainda hoje os vestígios da antiga arcada. Arquivo SIPA;

III.32 | Planta do falso Jardim Renascentista proposta pelos Monumentos para requalificação do quarteirão do Antigo Paço Arqueiepiscopal. Neste espaço foi ainda inserida a imagem de Santa Bárbara que posteriormente iria dar o nome ao jardim. Arquivo SIPA;

III.33 | Fotografia tirada a partir do Paço sobre o espaço onde, posteriormente, veio a ser desenhado o jardim de Santa Bárbara, 1938. Arquivo SIPA;

III.34 | Fotografia tirada a partir do Paço sobre o Jardim já terminado, após intervenção dos Monumentos no quarteirão do Antigo Paço Arqueiepiscopal.

Ainda durante o início dos anos 80, a rua Justino Cruz passa a ser pedonal, sendo o trânsito automóvel permitido apenas para cargas e descargas de apoio aos estabelecimentos comerciais. Esta medida veio atribuir uma nova realidade à rua. Agora, esta passa a ser fundamentalmente experienciada pelo peão. O desenho dos seus limites torna-se fundamental. A relação entre o jardim e a praça torna-se essencial à vivência do espaço: cria-se uma ligação direta, eliminando alguns troços do murete existente.

Juntamente com a criação deste espaço de repouso para a cidade e a abertura da Rua Eça de Queirós, tornou-se fundamental o desenho de uma frente de rua no lado oposto, desenho esse que aparecerá pela primeira vez em 1972, pela mão do arquiteto Ricca.



III.35

III.35 | Fotografia aérea do início dos anos 70 sobre a rua Justino Cruz e a zona a que foi chamado a intervir Agostinho Ricca.

3.2. Concurso e encomenda do projeto para a rua Justino Cruz e Francisco Sanches.

“No centro Histórico de Braga, acompanhando o desenvolvimento da urbe secular, surge agora um monumento da arquitetura moderna”⁸⁰

Tendo como origem, segundo a memória descritiva do projeto elaborado por Agostinho Ricca, um concurso⁸¹ promovido pela Câmara Municipal de Braga no início dos anos 70, o projeto de Agostinho Ricca surge em resposta à “justa pretensão da Câmara de Braga da ordenação de construção ao longo do troço Nascente da Rua Francisco Sanches, que se apresenta com um desagradável aspeto de muros em péssimo estado de conservação e traseiras de prédios que, de modo algum, podem servir de fecho de uma zona arqueológica de grande interesse histórico e artístico”⁸².

Nos seus primeiros desenhos, de 1972, Agostinho Ricca optou pela criação de um conjunto de seis volumes justapostos que se estendiam desde a Rua dos Capelistas à Rua do Souto. Ricca, após estudar os limites irregulares dos quarteirões envolventes, optou por criar um pano de fundo contínuo que desenha a nova “praceta que se abre sobre o jardim fronteiro, numa larga perspetiva que vem a enquadrar com edifícios modernos uma das zonas mais características da Cidade”.⁸³ O arquiteto optou por criar uma praça encerrada em três dos seus lados, aberta para a rua, à semelhança do que acontece na Rua do Souto e Largo do Paço. Também o Paço, à semelhança do conjunto projetado por Ricca, é lido como um conjunto só, apesar de ser constituído por vários edifícios de diferentes épocas.

Os edifícios tinham, em média, quatro pisos, sendo o piso do rés-do-chão destinado a comércio, numa relação direta com a rua Justino Cruz⁸⁴

⁸¹ in panfleto promocional divulgado pela empresa construtora, ARNORTE Sociedade Construtora Lda;

⁸² Informação que, apesar da investigação feita junto dos arquivos da Câmara Municipal de Braga e da consulta realizada aos jornais regionais da época, não nos foi possível apurar;

⁸³ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1976, p. 1;

⁸⁴ OLIVEIRA, Eduardo Pires. “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 31.

⁸⁵ Neste mesmo ano é posta em discussão uma nova postura face ao trânsito no centro da cidade. É criada a Zona Azul, que iria ser posta em “prática no Largo de S. Francisco, em parte da rua do Castelo, na rua de S. Marcos, no Largo do Barão de S. Martinho, em parte da rua Francisco Sanches, (...). Aqui o estacionamento será regularizado por um disco azul que o automobilista deverá trazer, como se faz já noutras cidades.” (excerto de uma notícia publicada no jornal Correio do Minho a 28 de Junho de 1972)



III.36



III.36 | Primeiro estudo realizado por Agostinho Ricca para o conjunto arquitetónico para a rua Justino Cruz em Braga (1972). Arquivo Agostinho Ricca;

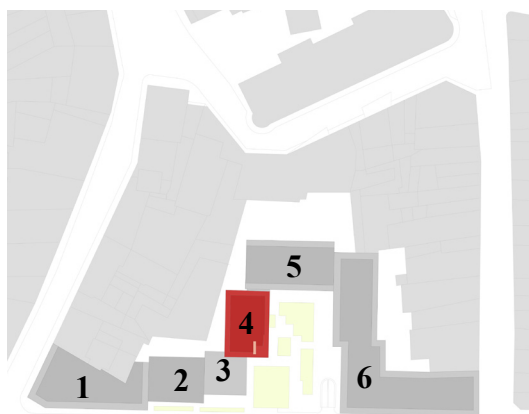
e os pisos superiores destinados à habitação. Ricca procura, desta forma, a diversidade de programa, tema que sempre defendeu, opondo-se à setorização das atividades.

Exteriormente, opta por uma linguagem claramente moderna. Para a realização dos vãos, o arquiteto recorre a rasgamentos horizontais que percorrem toda a fachada do edifício. Num jogo contínuo entre o plano opaco e o translúcido, o desenho da fachada garante não só a continuidade desta frente urbana, como também marca e assume a posição do edifício no tempo. “O estudo arquitetónico é feito sem qualquer concessão de estilo aos edifícios da zona arqueológica com a qual fazem conjunto. Entendemos que a época presente se deverá afirmar categoricamente sem quaisquer constrangimentos. (...) Os nossos edifícios são da época em que vivíamos”.⁸⁵ A filiação moderna reflete-se ainda nas combinações de elementos que permitem diversas associações.

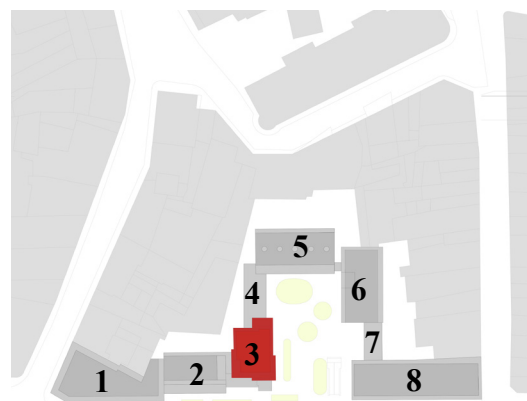
Em dois momentos distintos, Agostinho Ricca opta por realizar dois edifícios mais altos, um com seis e outro com oito pisos. Estes servem não só como marcação de uma posição no desenho da cidade, mas também como charneira entre as diferentes escalas presentes na zona onde se estava a intervir. No edifício de seis pisos, opta por manter a mesma linguagem no desenho da fachada, embora lhe introduza em segundo plano elementos verticais que lhe permitiam enfatizar a altura do edifício. No edifício, inicialmente com oito pisos, pensado para ser implantado no interior do conjunto, procura outra escala e outra linguagem, recorrendo-se à utilização de elementos verticais salientes no desenho da fachada. A verticalidade deste edifício é, desde a primeira proposta, um aspeto fundamental à realização do projeto.

Esta solução, a mais invasiva de todas as propostas apresentadas pelo arquiteto, propunha ainda a demolição das edificações existentes nos gavetos e a demolição do edifício onde se situa, ainda hoje, a Confeitaria Lusitana. Alinhando o seu volume pelo que seria agora o último edifício do gaveto com o jardim, do lado oposto, o arquiteto defendia que assim se conseguiria uma

⁸⁵ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1976, p. 1;



III.37

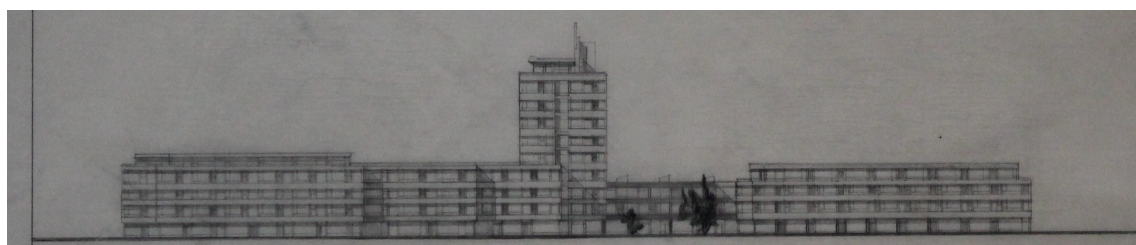


III.38



■ Torre

Rua dos Capelistas

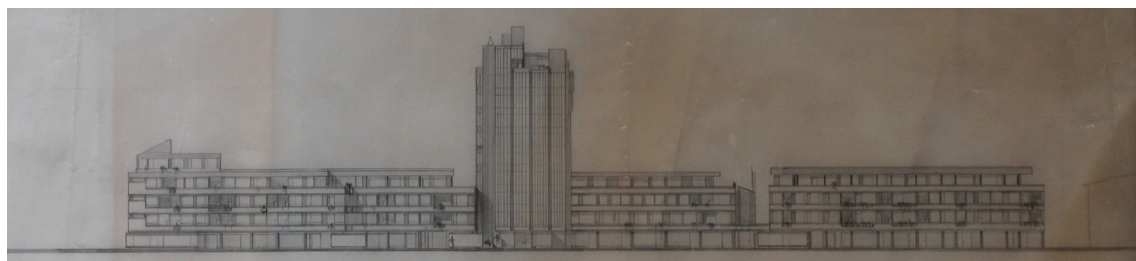


III.39

0 — 25m

Rua do Souto

Rua dos Capelistas



III.40

0 — 25m

Rua do Souto

III.37 | Planta implantação primeira proposta, 1972;

III.38 | Planta implantação segunda proposta, 1976;

III.39 | Alçado principal da primeira proposta, 1972. Arquivo Agostinho Ricca;

III.40 | Alçado principal da segunda proposta, 1976. Arquivo Agostinho Ricca.

melhor leitura do jardim e da antiga ala do Paço Arquiepiscopal.

Na segunda proposta, de 1976, Agostinho Ricca optou por uma “ocupação do terreno disponível diferente do tradicional, conseguindo assim uma grande variedade de volumes, (...) a definição de uma praça para peões, à margem do trânsito da Rua Francisco Sanches, que será pois um recanto excelente de fuga do peão”.⁸⁶ A construção a partir da Rua dos Capelistas inicia-se com “dois edifícios de quatro pisos que, junto à torre, sofrem uma redução para três pisos, a fim de evidenciar a silhueta desta, que é neste conjunto o ponto fulcral da composição”.⁸⁷

A localização inicial da torre como elemento central no conjunto projetado gerou imensa polémica na cidade e principalmente junto do Grupo de Apoio Técnico da Zona Arqueológica de Braga, que defendia que esta nova construção limitava a relação visual entre a cidade e a Torre de Menagem do antigo castelo.⁸⁸

Ao nível do programa, esta nova proposta mantém o piso do rés-do-chão destinado ao comércio e os pisos superiores à habitação, “com superfícies não muito grandes, que são agora impraticáveis em edifícios de rendimento”.⁸⁹ Os estabelecimentos comerciais do piso do rés-do-chão são servidos na totalidade por “galerias abrigadas, o que lhes confere por tal um grande valor comercial (...) até para maior comodidade do público, comunicam por vezes entre si e de tal modo que o percurso se estabelece abrigado pelos pórticos em trajeto quase sempre contínuo”.⁹⁰ A complexidade orgânica existente na distribuição e circulação entre os espaços manteve-se, conservando a sobreposição entre as zonas públicas e as zonas privadas.

Paralelamente à introdução deste sistema de galerias, assistimos a uma das mudanças mais radicais no projeto. O complexo urbano passa a ser constituído por oito e não seis edifícios, devido à fragmentação ocorrida no volume 6, e o edifício 4, a Torre, avança para primeiro plano (agora edifício

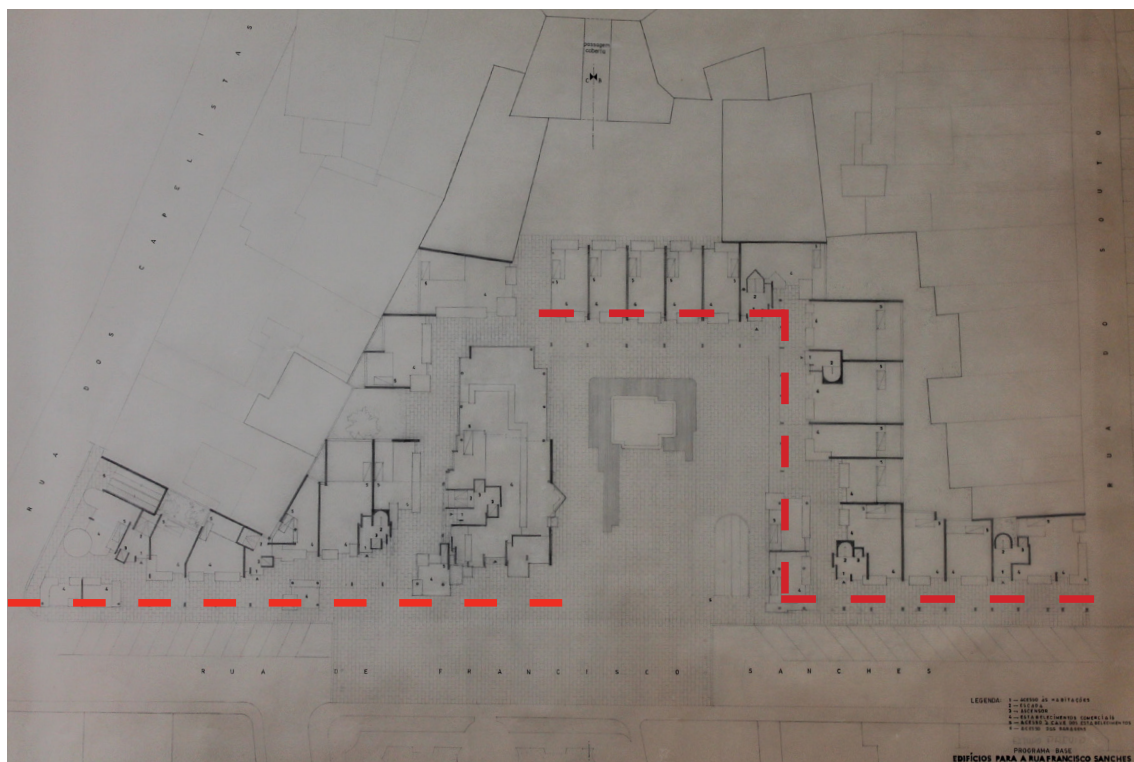
⁸⁷ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca ,1976, p. 1;

⁸⁸ Ibidem, p.1;

⁸⁹ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p. 77;

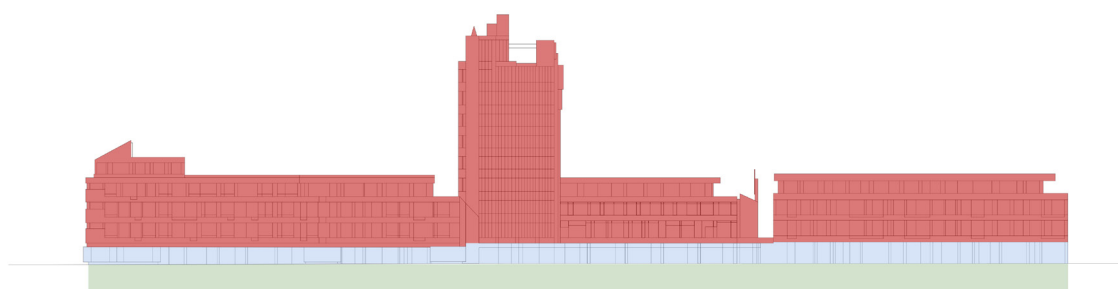
⁹⁰ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca ,1976, p. 2;

⁹¹ Ibidem, p.2.



III.41

0 25m



III.42

- | | |
|--|---|
| Habitação | Sede/Serviços do Banco |
| Comércio | Escritórios/Gabinetes |
| Estacionamento | |

III.41 | Planta piso do rés-do-chão. Inserção de galerias comerciais que percorriam toda a extensão do conjunto urbano, 1976. Espólio de Agostinho Ricca;

III.42 | Disposição programática sobre o alçado apresentado em 1976.

3), tornando-se no edifício charneira entre as duas direções, anunciando o momento de rutura onde iria nascer a nova praça.

No piso do rés-do-chão era ainda desenhada uma galeria porticada que permitia a ligação coberta entre a rua do Souto e a rua dos Capelistas. Esta solução de desenho de frente de rua assemelha-se à solução adotada por Marques da Silva no seu edifício para a rua do Castelo, a nascente do quarteirão.

Tendo em conta o crescente volume de estacionamento necessário para satisfazer as necessidades, foi previsto, em toda a área edificada uma “garagem de aparcamento dos carros dos moradores e ainda um largo aparcamento sob a praceta. Os acessos a este fazem-se por uma rampa a partir da praceta e também por um dos edifícios da rua dos Capelistas”.⁹¹

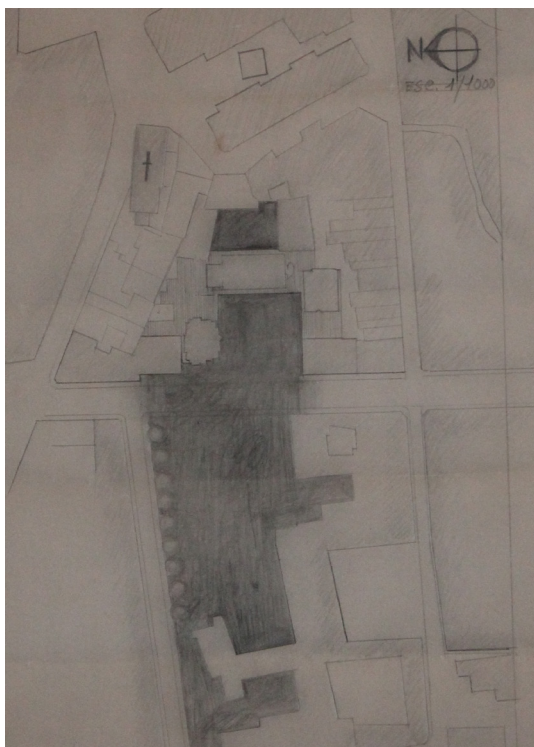
A nível de desenho das fachadas, também várias experiências foram realizadas. Nos edifícios horizontais, mantendo a sua média de quatro pisos, reduziu-se os planos opacos na sua altura, enquanto nos planos envidraçados passou a ser assumida a marcação dos elementos de caixilharia. “As caixilharias que preferíamos seriam as de madeira-envernizada, embora não tenhamos de todo posto de parte o alumínio anodizado em tonalidades de bronze, que poderá também harmonizar-se com os materiais das fachadas”.⁹²

No edifício torre procurou-se, num primeiro momento, transportar para o desenho do alçado a linguagem utilizada nos edifícios mais baixos, recorrendo a vãos rasgados horizontalmente. Procurava-se aqui, segundo a nossa leitura, uma maior relação entre o edifício alto e os edifícios mais baixos, contrariando a ideia de que este volume deveria ser um edifício que se destacava e se assumia como elemento de exceção no conjunto construído.

Num segundo momento, aquele que se aproxima mais do que viria a ser construído, o arquiteto opta por isolar completamente o edifício do restante conjunto. Nesta fase, a torre, ganha uma importância acrescida como elemento pontual, solto e de remate do conjunto. A fachada é desenhada com o recurso

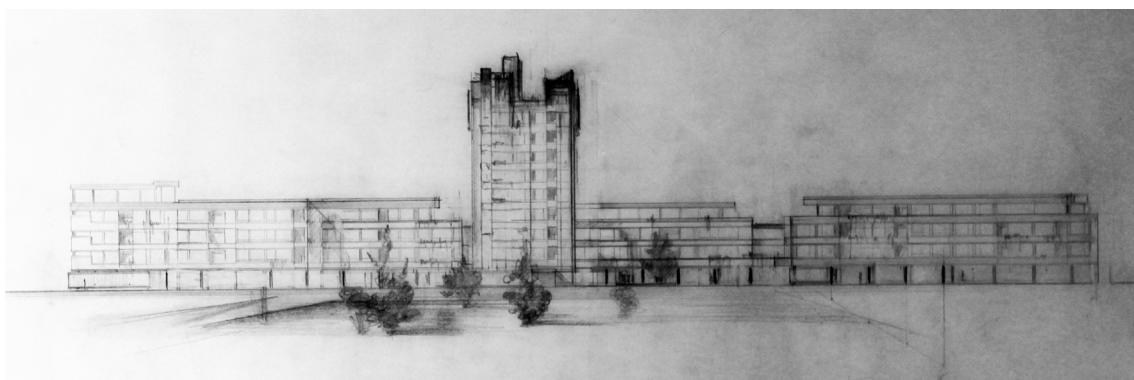
⁹² RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1976, p. 2;

⁹³ Ibidem, p. 1.



III.43

0 50m



III.44

0 25m

III.43 | Desenho de Agostinho Ricca visando a relação entre o espaço público proposto, o jardim e a localização da torre, 1976/79 (data aproximada pela posição assumida pela torre), Arquivo de Agostinho Ricca;
III.44 | Desenho de Agostinho Ricca representando o alçado principal a partir do jardim, 1976/79 (data aproximada pela posição assumida pela torre), Arquivo de Agostinho Ricca.

a grande planos envidraçados, fortemente marcados por uma estrutura com uma tensão vertical muito acentuada. Ricca põe de parte o desenho horizontal, apresentado no primeiro momento e assume a predominância da dimensão vertical em primeiro plano.

Tendo sempre com premissa principal para o desenho do espaço público a relação direta entre a praça e o jardim fronteiro, Ricca propõe no seu desenho a criação de “dois tapetes ajardinados conjugados com motivos escultóricos”.⁹³ Segundo o arquiteto, todos os pavimentos da zona onde os “edifícios pousam”⁹⁴ seriam realizados com pavimentos de basalto e lioz ou com simples lajetas de betão vibrado, mas sempre num desenho contínuo entre as galerias, a praça e a rua.

A 28 de Dezembro de 1977 foi enviado, por parte do Gabinete de Agostinho Ricca à Câmara Municipal, um segundo Programa Base, após as reclamações proferidas pelo Grupo de Apoio Técnico da Situação na Zona Arqueológica de Braga, baseadas num plano de conjunto, “que desconhecíamos (...) e visava o estabelecimento de um recinto fechado junto da Rua do Castelo”⁹⁵.

Exigia-se que o conjunto de edifícios projetados por Ricca constituísse um “pólo de atração, com áreas de convívio, cultura, comércio e possíveis serviços administrativos de grande contacto com o público”.⁹⁶

Relativamente a este ponto, Ricca defende já ter dado resposta, definindo o edifício torre como local onde, posteriormente, iriam ser fixados os serviços administrativos, os escritórios, ateliers, consultórios médicos, etc. Quanto à área de convívio, defende que a praça criada ao ar livre, prolongada por pórticos abrigados, será mais que suficiente para a realização de “representações ou concertos de música, em dias que o tempo o permita, já tão divulgados em países da Europa em festivais anuais”.⁹⁷

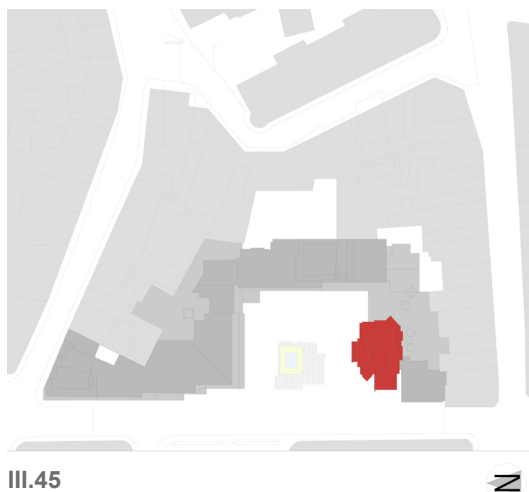
⁹⁴ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1976, p. 1;

⁹⁵ RICCA, Agostinho. Memória descritiva do Projeto, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1976, p. 1;

⁹⁶ Ricca, Agostinho, Programa Base, Segundo estudo”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1977, p.1;

⁹⁷ Ibidem, p.1;

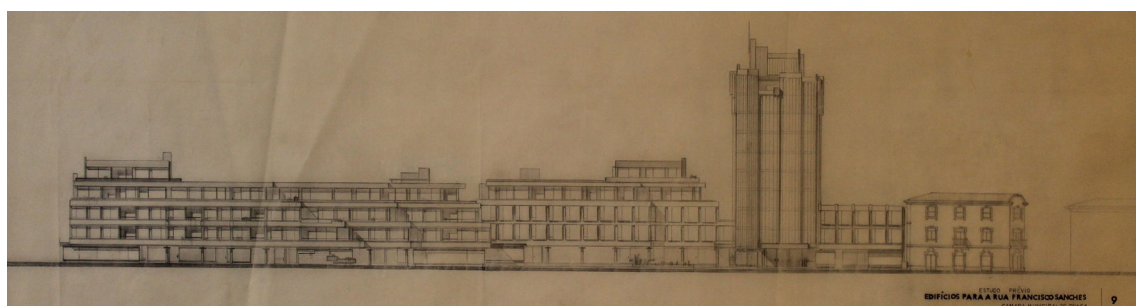
⁹⁸ Ibidem, p.1.



III.45

■ Torre

Rua dos Capelistas



III.46

0 25m

Rua do Souto



III.47

■ Habitação
■ Comércio
■ Estacionamento

■ Sede/Serviços do Banco
■ Escritórios/Gabinetes

III.45 | Planta implantação segunda proposta, 1979. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.46 | Alçado principal da primeira proposta, 1979. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.47 | Disposição programática sobre o alçado apresentado em 1979.

Era ainda pedido o aumento da área de estacionamento e de escritórios. Contudo, o arquiteto defende que não seria necessária uma maior área de escritórios, já que estes “não têm hoje a procura que justifique a sua inclusão maciça num conjunto que só será viável se for também rentável”,⁹⁸ realçando que, se necessário, algumas das áreas destinadas à habitação poderiam ser convertidas em escritórios, nomeadamente no edifício torre deste conjunto. Ricca opunha-se a uma pressão urbanística que pretendia levar o projeto numa direção puramente económica, esquecendo-se da vertente social. Todavia, e de modo a responder a todas as objeções colocadas, este foi obrigado a repensar a altura e o perfil da torre, pois deveria ser mais baixa e mais estreita, tornando-a “menos pesada”⁹⁹. Foi-lhe ainda pedido que equacionasse a solução de remate do gaveto entre a Rua Justino Cruz e a Rua do Souto.

O Grupo defendia que a demolição do edifício existente no gaveto não seria viável e que seria necessário fazer-se um estudo de aproveitamento do edifício. Tendo em mente o alargamento da rua e não o seu estrangulamento, Ricca responde e defende que a demolição era a “solução que melhor respondia por razões de difícil enquadramento no conjunto do edifício a poupar.”¹⁰⁰

Após sofrer várias críticas e objeções e depois de vários avanços e recuos, o arquiteto apresenta em 1979 uma nova revisão do projeto¹⁰¹. Motivada pela especulação sobre o preço dos terrenos e pelas pressões exercidas por parte do Grupo de Apoio Técnico da Situação na Zona Arqueológica de Braga, a nova posição do edifício torre é, sem dúvida, do ponto de vista arquitetónico, a menos desejável no desenho do conjunto. A sua sombra é agora projetada sobre a praça, contrariando por completo a ideia inicial do arquiteto que procurava que esta se lesse com um espaço “amplo” e “soalheiro”. Perde-se, também, o sentido pontual da mesma na

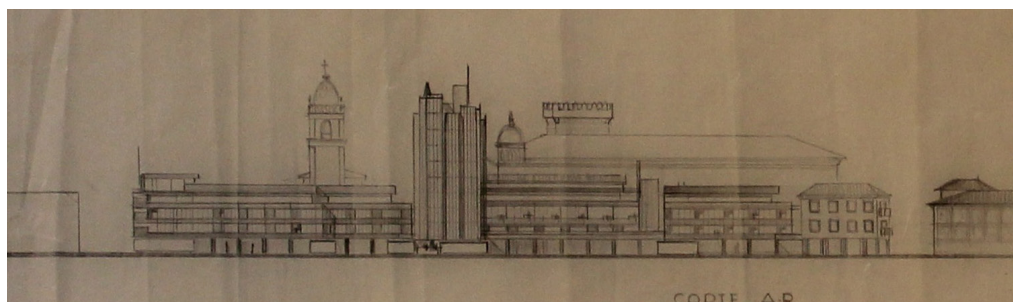
⁹⁹ Ricca, Agostinho, Programa Base, Segundo estudo”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1977, p.2;

¹⁰⁰ Ibidem, p.2;

¹⁰¹ Ibidem, p.3;

¹⁰² Devido à sua similaridade com o projeto final, construído em 1981, optamos por não nos alongar sobre a descrição do conjunto neste momento, correndo o risco de nos repetirmos posteriormente. Referiremos, por isso, apenas as alterações mais significativas ocorridas neste período.

Rua dos Capelistas

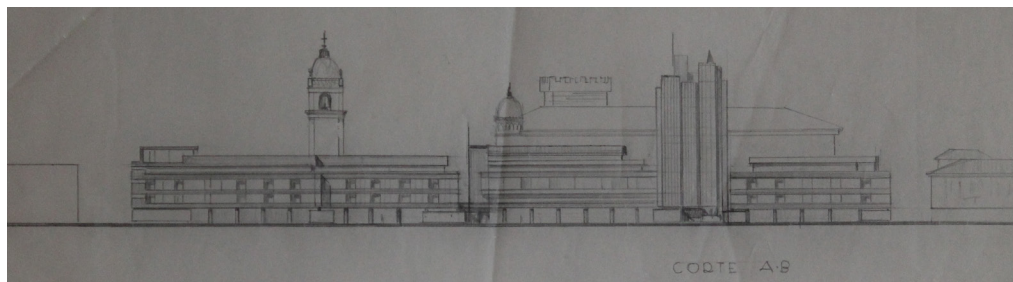


Rua do Souto

III.48

0 25m

Rua dos Capelistas



Rua do Souto

III.49

0 25m



III.50



III.51



■ Elementos verticais

III.48 | Alçado proposto para conjunto arquitetónico em 1976 | relação com a torre de menagem. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.49 | Alçado proposto para conjunto arquitetónico em 1979 | relação com a torre de Menagem. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.50 e III.51 | Relação entre os 3 elementos verticais (Torre de Mengem, Torre do BPA e Torre do Paço Arquiepiscopal). À esquerda a primeira opção com a torre do BPA, projetada por Ricca, a assumir uma relação direta com o jardim e com e com os outros dois elementos verticais.

leitura do conjunto. No primeiro projeto, a sua localização permitia-lhe uma relação direta não só com a torre de Menagem, mas também com a pequena torre do antigo Paço Arquiepiscopal.

“A torre de Agostinho Ricca marcava a transição do jardim para um espaço Moderno.”¹⁰²

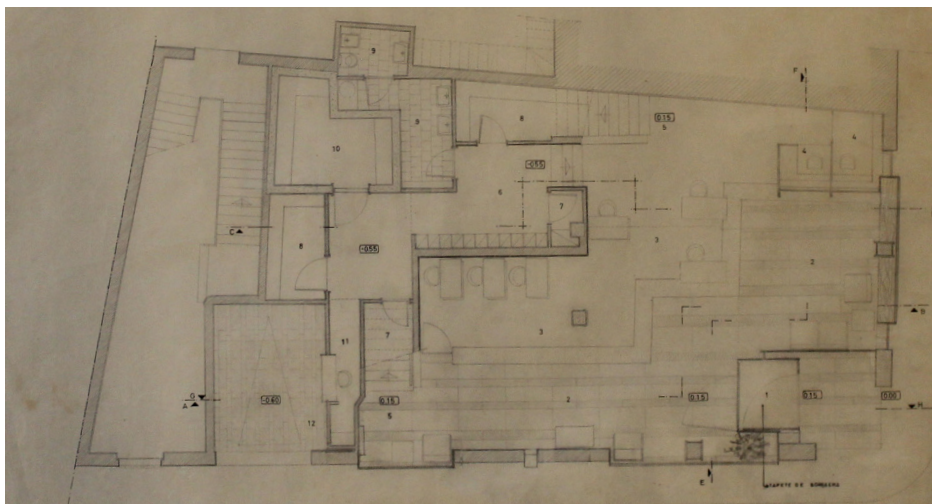
Também o edifício mais a sul se encontra agora “comprimido” entre a torre e o edifício existente, não tendo a escala suficiente para “abranger” em si uma transição harmónica entre as duas realidades, dificultando deste modo a transição entre as diferentes escalas, épocas e realidades com que se estava a trabalhar.

Durante este período, assistimos ainda ao surgir de um novo projeto para o edifício existente no gaveto entre a Rua Justino Cruz e a Rua do Souto, em resposta ao parecer enviado pelo “Grupo” em 1977. Ricca opta agora, por reabilitar o edifício em vez de o demolir como seria a sua primeira opção.

Se, na Rua Justino Cruz, o arquiteto tinha alguma liberdade de desenho, na Rua do Souto encontra-se um carácter muito próprio, que se estende ao longo de todo o seu comprimento, sendo mais delicada a integração de uma nova fachada. Perante esta dificuldade e pressão, Ricca limita-se a desenhar uma agência bancária ao nível do rés-do-chão, mantendo todo o edifício existente no gaveto. Esta solução não foi executada e a agência passou a ocupar o espaço comercial da torre projetada.

No que diz respeito ao programa dominante em todo o conjunto, este passa de habitação para escritórios e comércio, numa operação imobiliária característica dos anos 80 portugueses que, de um modo geral converteu o centro histórico das cidades em centro de serviços. Grande parte da zona destinada ao estacionamento particular, anteriormente relacionado com as habitações, foi transformada numa nova zona de comércio situada por baixo da praça. Ao contrário do que estava pensado inicialmente, o piso subterrâneo

¹⁰³ Entrevista ao arquiteto José Fernando Gonçalves, Porto, 2014. Ver anexos.



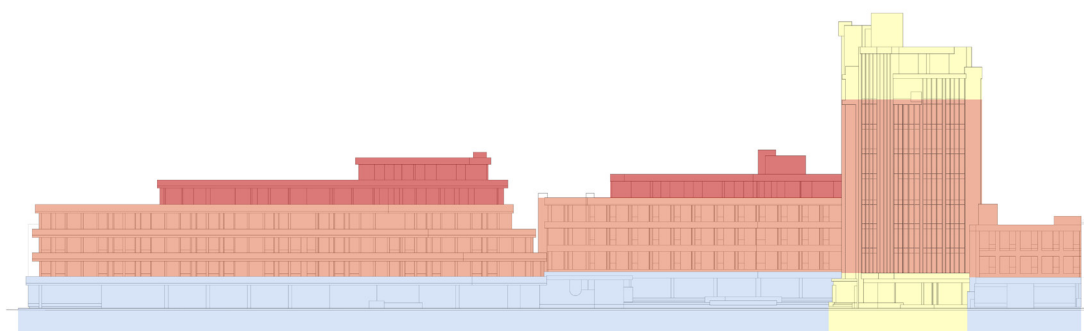
III.52

0 5m



III.53

0 5m



III.54

- | | |
|---|--|
| ■ Habitação | ■ Sede/Serviços do Banco |
| ■ Comércio | ■ Escritórios/Gabinetes |
| ■ Estacionamento | |

III.52 | Planta proposta para a recuperação do edifício existente no gaveto da rua Justino Cruz com a rua do Souto | Sede do BPA, 1979. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.53 | Alçado proposto para a recuperação do edifício existente no gaveto da rua Justino Cruz com a rua do Souto | Sede do BPA, 1979. Arquivo de Agostinho Ricca;

III.54 | Disposição programática sobre o alçado apresentado em 1979/81.

é agora ocupado com 17 lojas. Também pela primeira vez é proposta a ampliação deste piso para a área correspondente à praça que se encontra no piso do rés-do-chão. Assim, em 1981, o piso da cave era constituído por 47 lojas.

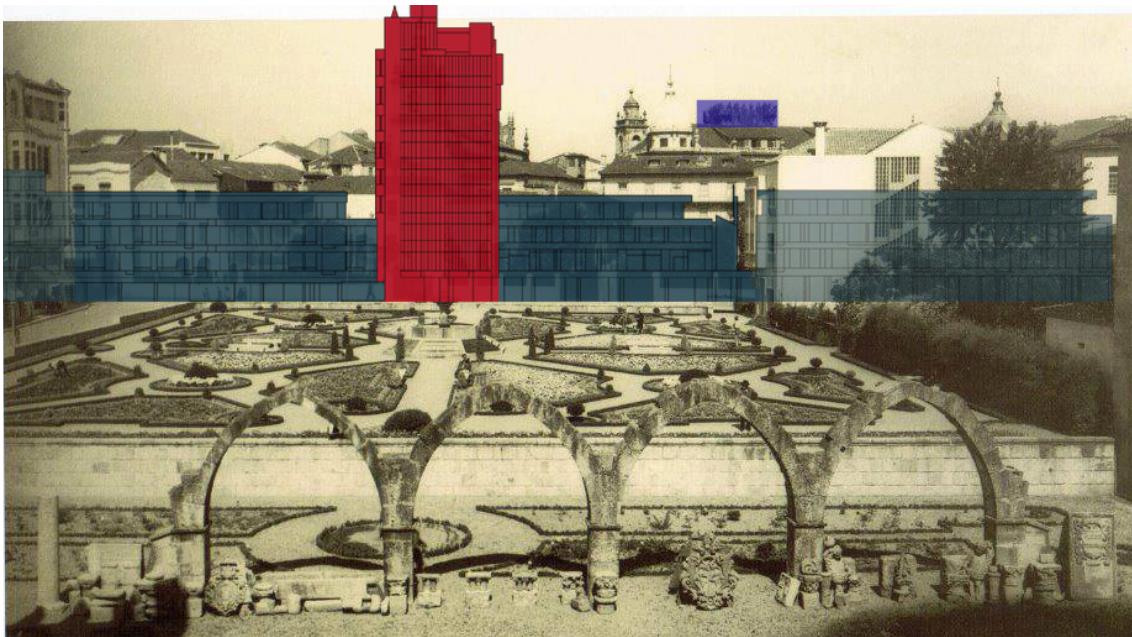
Apesar das inúmeras alterações sofridas, o projeto de Agostinho Ricca conseguiu com a “sua integração urbana e o desenho inicial dos seus edifícios confirmar a tentativa de comprovar o diálogo possível, que sempre professou, entre a arquitetura moderna que vinha a realizar e a cidade tradicional”.¹⁰³

Este projeto segue estratégias programáticas semelhantes às usadas em outras encomendas já realizadas pelo arquiteto Agostinho Ricca: o uso comercial atribuído ao rés-do-chão, trabalhado em projetos como o CODA em 1941 e em edifícios como o Edifício Sá da Bandeira, em 1955, onde todo este se recua em relação ao plano da fachada e proporciona uma zona coberta de passagem e desfruto comercial ou o conjunto residencial e serviços da Rua Júlio Dinis, em 1955-58, onde o rés-do-chão ganha destaque, ora pelo seu avanço sobre o volume longitudinal de um dos blocos, ora pela projeção de uma laje de cobertura em consola sobre todo o espaço público. O Conjunto de Braga é entendido por nós como o culminar de todas estas experiências até esta época, resultando daí espaços minuciosos com um grande controlo de escala, que exploram e aproximam a zona exterior e a própria volumetria do conjunto.

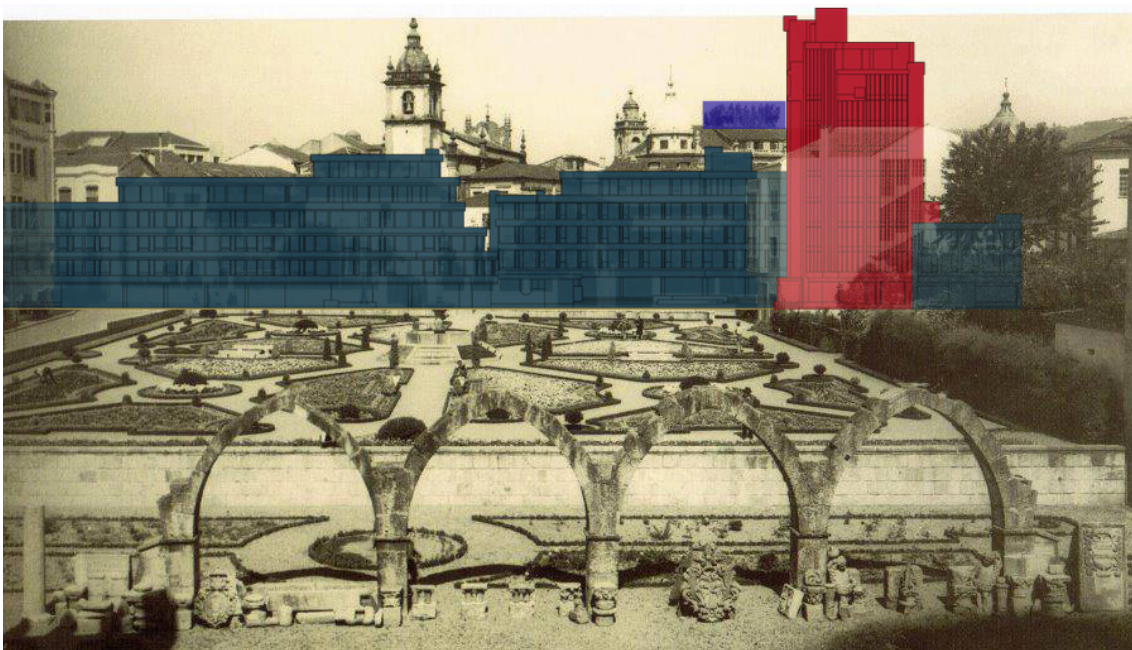
No Parque Residencial da Boavista (Foco), cujo projeto remonta ao ano de 1959, nota-se uma clara diferença projetual. Ao contrário do Foco, onde o grande complexo arquitetónico se encerra em si mesmo, construindo uma ala periférica sobre um espaço interior central destinado ao espaço público, no complexo de Braga, Ricca opta por abrir o conjunto à rua criando um espaço público que se relaciona mais com a cidade.

A linguagem deste conjunto destaca, mais uma vez, a preocupação com os pormenores e o uso requintado dos materiais utilizados. Embora aqui

¹⁰⁴ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.16.



III.55



III.56

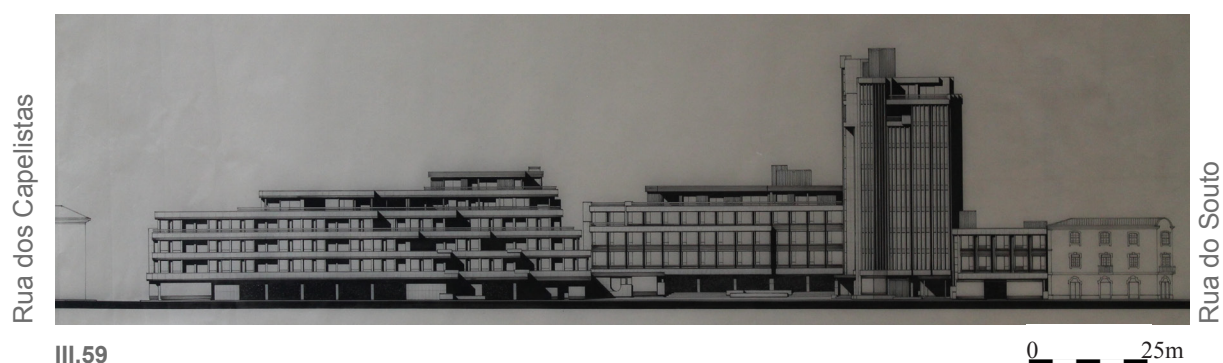
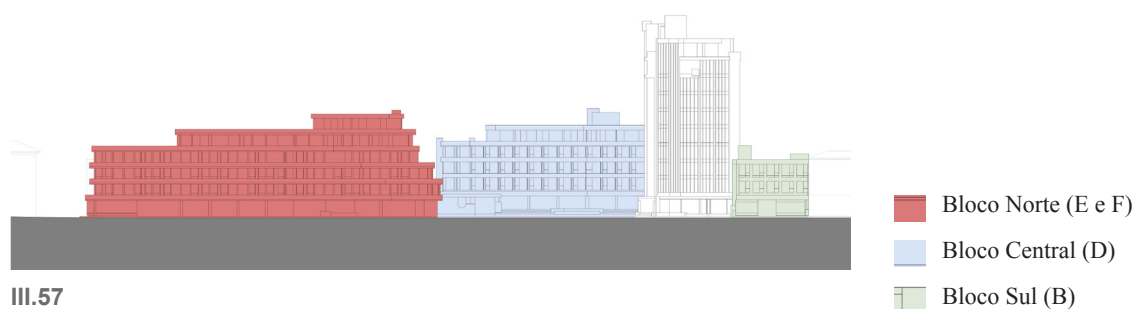
- Conjunto arquitetónico Rua Justino Cruz | Bloco vertical
- Conjunto arquitetónico Rua Justino Cruz | Blocos horizontais
- Torre de Menagem

III.55 | Relação entre a torre proposta em 1972/1976 e o jardim de Santa Bárbara. Posição central em relação ao jardim;

III.56 | Relação entre a torre proposta em 1979/81 e o jardim de Santa Bárbara. Posição lateral relativamente ao jardim fronteiro.

A torre de Menagem ao fundo torna-se impercetível mesmo com a deslocação da torre do BPA para o lado direito da praça, fundamentando a opinião de Agostinho Ricca que defendia que a torre de Menagem já não tinha presença na rua, opondo-se assim ao enunciado pelo IGESPAR em 1976 e que o levou à alteração da implantação da torre do seu conjunto.

Ricca tenha assumido texturas mais cruas e monocromáticas, continua a vincar a intenção de destacar as lajes horizontais, característica tão comum no trabalho, (Hotel Porto Atlântico, Edifício Júlio Dinis, Hotel-Teatro, etc) e a trabalhar as fachadas através de grandes planos de claros e escuros.



- III.57 | Divisão por blocos para análise do projeto sobre desenho do alçado do conjunto construído em 1986;
- III.58 | Fotografia da maquete do conjunto apresentado por Agostinho Ricca em 1981. Arquivo de Agostinho Ricca;
- III.59 | Alçado do conjunto arquitetónico apresentado por Agostinho Ricca em 1981. Arquivo de Agostinho Ricca;

3.3. Análise do projeto construído.

3.3.1. Blocos

Volumetria e desenho das fachadas;

No presente subcapítulo, é intenção desenvolver uma análise direta sobre o projeto. Por se tratar de um complexo grande urbano com diferentes volumes, tanto a nível formal como a nível programático, tendo cada um deles de responder a diversos problemas diferenciados, procuramos uma organização e análise operativa e clara. Assim sendo, a análise foi dividida em dois setores: edifícios horizontais e edifício vertical.

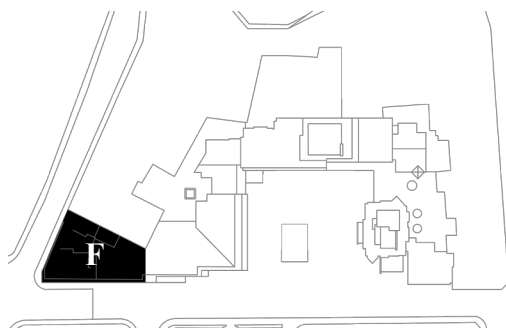
O conjunto final, cuja construção termina em 1986, é composto por seis edifícios.

No que diz respeito à volumetria e ao desenho da fachada dos volumes horizontais consideramos que é possível identificar três atitudes distintas nas diferentes parcelas do conjunto.

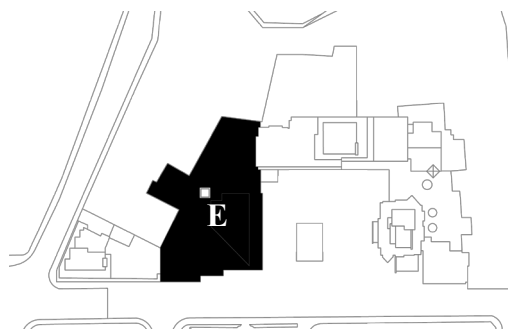
Assim, para uma melhor e mais fácil análise, optamos por dividir o conjunto em três blocos principais: o bloco norte, constituído pelos edifícios E e F, onde o arquiteto explora principalmente a linguagem horizontal, o bloco central, constituído apenas pelo edifício C, e o bloco sul, constituído somente pelo edifício B, que dentro do conjunto, pela sua proximidade, é aquele que mais diretamente se irá relacionar com a torre e com a envolvente. O edifício D, que se encontra sob a praça, não será analisado neste ponto, pois não possui desenho de fachada nem impacto volumétrico no conjunto construído.

Em todo o conjunto o arquiteto opta por desenhar, de igual modo o piso do rés-do-chão. Esta linguagem contínua permitiu-lhe criar uma base uniforme onde assentou os edifícios conseguindo, assim, obter um desenho contínuo ao nível da rua, ao nível do olhar.

O último piso, nos blocos central e a norte, encontra-se recuado e com uma linguagem distinta, procurando-se assim, responder às necessidades programáticas exigidas, sem descurar a relação altimétrica com a envolvente.



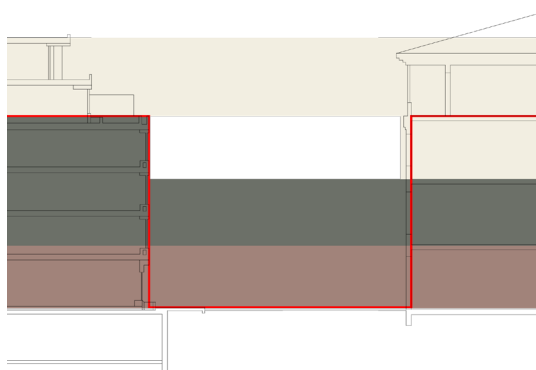
III.60



III.61



III.62



- Habitação
- Escritórios/Gabinetes
- Comércio

III.63

III.60 | Implantação edifício F;

III.61 | Implantação edifício E;

III.62 | Fotografia do alçado dos edifícios E e F atualmente. As publicidades, as lonas de sombreamento e infra-estruturas de ar condicionado estão dispostas sem critério, prejudicando, a nosso ver, a percepção dos edifícios e o desenho do conjunto.

III.63 | Corte transversal pela Rua Justino Cruz: relações formais e programáticas entre o novo e o existente.

Bloco norte (E e F)

Em primeiro lugar, no bloco mais a norte, formado pelos edifícios E, com uma dimensão de 20 por 39 metros, com um total de sete pisos, seis acima da cota de soleira e um enterrado, e pelo edifício F, constituído por seis pisos, cinco acima da cota de soleira e um enterrado, cujas dimensões rondam os 28 por 15 metros, o arquiteto pretende afirmar claramente a direção horizontal. Recorre ao desenho de “faixas paralelas que evidenciam as lajes e peitoris e acentuam a sua horizontalidade”,¹⁰⁴ lançando para um segundo momento o plano translúcido.

A marcação da caixilharia e do módulo de divisão, apesar de serem assumidos, aparecem num plano intermédio. As varandas criam zonas de sombra intensa nos planos envidraçados e destacam, uma vez mais, as faixas horizontais que percorrem os edifícios em todo o seu comprimento. O avanço das faixas horizontais sobre os planos envidraçados, permite também a criação de um pequeno sombreamento. Atualmente, os proprietários recorrem à colocação de telas de sombreamento para proteção dos planos envidraçados que perturbam uma leitura clara do alçado, pretendida pelo arquiteto.

De modo a quebrar a rigidez deste bloco de edifícios que fazem frente direta com a rua, Ricca opta por quebrá-lo por três vezes, recuando a fachada sucessivamente. Esta solução projetual já vinha a ser testada no edifício Hotel do Parque Residencial da Boavista (Foco) em 1973. As guardas dos terraços permitem uma transição suave entre a grande superfície construída e o vazio da praça. Os pisos superiores são recuados, numa tentativa de procurar relação com a envolvente próxima, enquanto o penúltimo piso estabelece relação direta com a altura das cornijas dos edifícios do lado oposto da rua.

Enquanto os quatro pisos principais, rés-do-chão e os três primeiros pisos, comunicam diretamente com a rua, seguindo os seus alinhamentos, o último piso, de cor negra, surge completamente isolado orientando-se pelo desenho do conjunto. O último piso funciona, assim, como um remate do volume. O edifício E ganha um novo piso, um elemento isolado, pousado

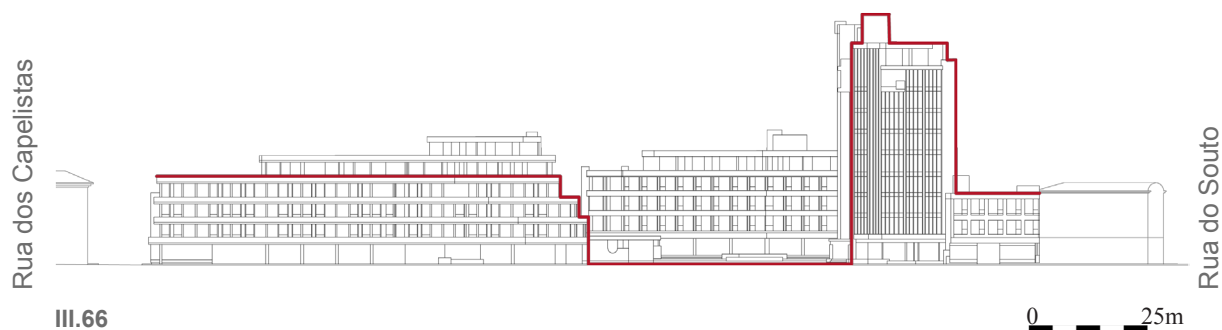
¹⁰⁴ GONÇALVES, José Fernando, “ O Crepúsculo da Cidade Moderna”, in *Arquitetos* Ano XVII nº 206, Março, 2010.



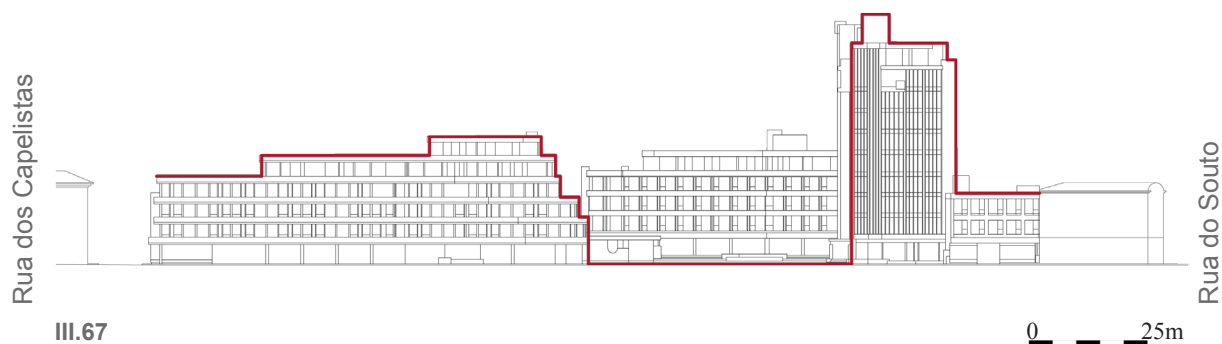
III.64



III.65



III.66



III.67

III.64 | Hotel do Foco, alçado principal. Conjunto Residencial da Boavista (Porto, 1959-1991);

III.65 | Edifícios E e F, alçado principal. Conjunto rua Justino Cruz (Braga, 1972-1986);

III.66 e III.67 | Relação entre limite superior do bloco norte (edifícios E e F) e a altura da torre.

em cima do edifício, que pretende assinalar o momento excecional na rua e estabelecer uma relação altimétrica com a torre do lado oposto da praça.

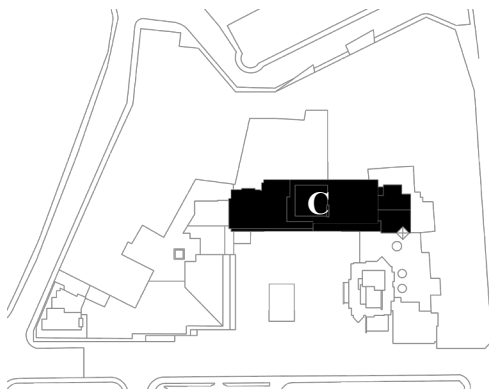
“A Arquitetura retoma a linguagem já experimentada noutros edifícios como o hotel do Foco e o projeto do edifício torre pensado para a Pasteleira”¹⁰⁵

As lojas no piso do rés-do-chão são “desenhadas em caixa saliente e suspensas dos pavimentos, criando uma marca arquitetónica que utilizará repetidamente, ao ponto de serem um elemento caracterizador das suas obras”¹⁰⁶, como se verifica no edifício de Sá de Bandeira ou no edifício da Rua Júlio Dinis. Também o tema da galeria comercial interior, é trabalhado aqui por Ricca, permitindo a existência de uma permeabilidade entre pontos diversos do conjunto, que atravessam e oferecem uma maior dinâmica à zona comercial.

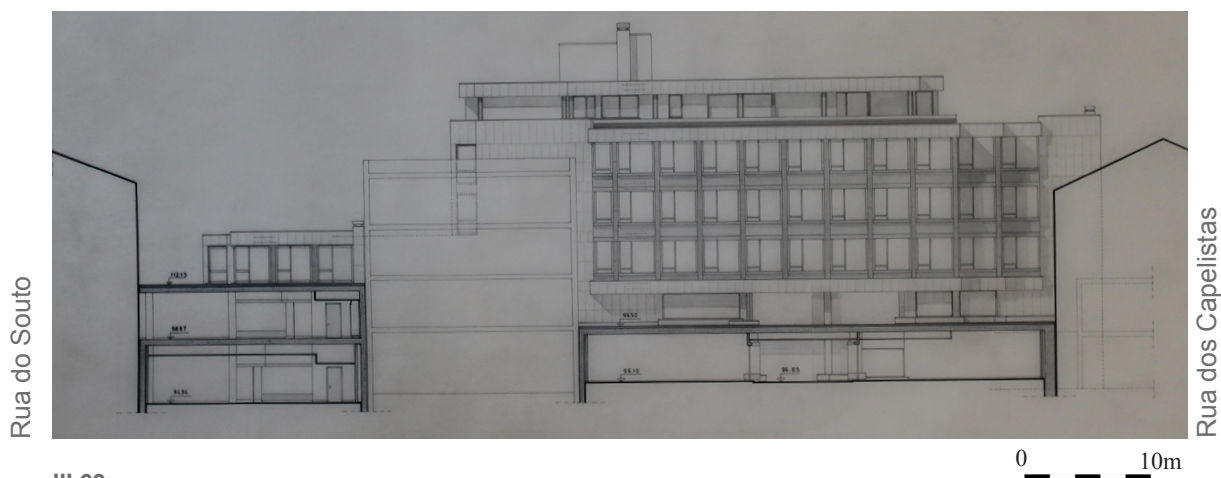
Numa atitude semelhante ao que tinha vindo a testar nos projetos para as ruas Sá da Bandeira e Júlio Dinis, Ricca aposta numa marcação clara da horizontalidade nos edifícios que fazem frente com a rua. Esta opção permite-lhe acelerando o sentido horizontal do alçado. A colocação clara de “faixas” horizontais na fachada permite-lhe também em contraponto reduzir visualmente a altura do edifício e aproximá-lo assim da escala da rua, da escala do homem que a percorre a pé. A relação de escala com a cidade é garantida pela torre.

¹⁰⁶ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.79;

¹⁰⁷ Ibidem; p. 35.



III.68



III.69



III.70

III.68 | Implantação edifício D;

III.69 | Desenho do alçado posterior do edifício C. Pela sua localização, entre as duas praças propostas, este edifício é o único bloco horizontal a ter os seus dois alçados principais (frontal e posterior) expostos para o espaço público (Braga, 1972-1986);

III.70 | Edifícios D, alçado principal. Conjunto rua Justino Cruz (Braga, 1972-1986);

Bloco central (C)

O Edifício C, volume de maior dimensão com 45 metros de comprimento por 14 metros de largura, possui uma tensão menos longitudinal e explora uma quadrícula na fachada.

Este bloco é constituído, tal como o edifício F, por um total de seis pisos (cinco pisos acima da cota da soleira e um piso enterrado). Aqui, Ricca decide trazer para primeiro plano a tensão vertical. Os planos envidraçados e a caixilharia avançam sobre as faixas horizontais e participam no desenho do alçado. Em conjunto formam uma grelha constituída por quarenta caixas negras que se estende por toda a fachada. Esta solução descurece a exposição solar do edifício que encontra as suas fachadas voltadas para nascente e poente. Os planos envidraçados encontram-se expostos, sem zonas de sombra.

À semelhança do que acontece nos edifícios E e F, também o edifício C tem o seu último piso recuado. Uma vez mais, este surge como remate vertical do edifício, surgindo como uma peça isolada assente em cima do mesmo. O volume edificado é ainda “coroadado” em toda a sua extensão por um gradeamento metálico de cor negra.

Parece-nos, contudo, que este edifício apresenta no seu projeto final duas situações de maior fragilidade. Num primeiro momento, entendemos que a relação entre o edifício C e o edifício E não conseguiu ir ao encontro das pretensões do projeto. Estes dois edifícios aparecem desligados, numa transição forçada, contrariamente ao cuidado exercido pelo arquiteto para uma leitura contínua do conjunto.

O segundo momento diz respeito à relação entre o edifício C, no seu canto sul e o edifício B. Também aqui, à semelhança do que foi dito anteriormente, parece-nos haver uma fragilidade na articulação dos volumes.

Contrariamente ao que acontece no topo norte, esta ausência de “massa” poderá ser justificada pela proximidade da torre, isto é, parece-nos intencional o desafio que o arquiteto pretende com a desmaterialização do canto.



III.71



III.72



III.73

III.71 | Transição entre o volume do edifício C e os edifícios existentes;

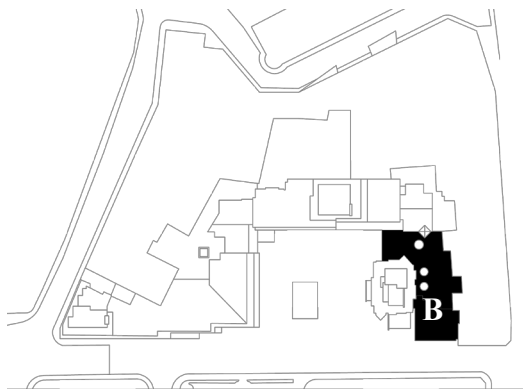
III.72 | Transição entre o volume do edifício E e o edifício C. Fotografia da maqueta apresentada em 1981. Arquivo Agostinho Ricca;

III.73 | Transição entre o volume do edifício E e o edifício C. Ao fundo a torre sineira da Igreja.

Por outro lado, parece-nos ter havido um maior cuidado no encontro do edifício proposto com os edifícios existentes (algo que não acontece no edifício B como iremos ver posteriormente) . O edifício C vai sendo recortado, com sucessivos recuos, à medida que se aproxima do volume existente suavizando o encosto de ambos. Procurou-se, assim, um diálogo pacífico com a construção existente. Esta opção permitiu ao arquiteto converter um “espaço de interior de quarteirão, sem significado,”¹⁰⁷ num espaço de usufruto do novo conjunto e também da cidade.

Ao contrário de todos os outros edifícios, o edifício C é lido nas suas duas frentes, a nascente e a poente, não podendo ser nenhuma delas, em momento algum, entendida como traseiras, já que as duas se voltam para espaços públicos distintos, surgindo como elementos fundamentais no desenho dos seus limites.

¹⁰⁸ Entrevista ao arquiteto José Fernando Gonçalves, 21 de Agosto de 2014.



III.74



III.75



III.76

III.74 | Implantação edifício B;

III.75 | Relação de escala entre o novo e o existente;

III.76 | Relação de escala entre o novo e o existente. À esquerda alçado de uma habitação existente na rua do Souto. À direita o alçado do edifício B do conjunto projetado por Agostinho Ricca.

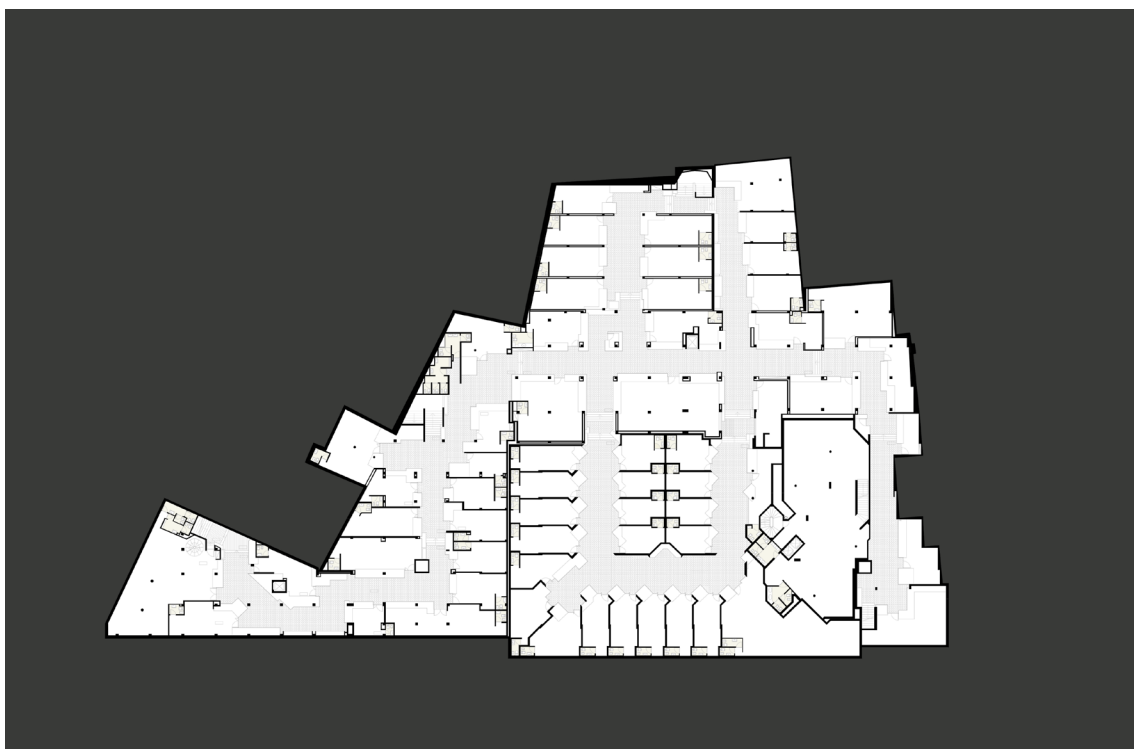
Bloco Sul (B)

O remate do projeto a sul é realizado pelo edifício mais pequeno de todo o conjunto, apenas com 11 metros comprimento por 9 de largura. O edifício B que, desde os primeiros desenhos veio sendo sempre reduzido, encontra-se agora comprimido entre a torre e a envolvente. Com três pisos acima da cota de soleira junto à rua e apenas um no seu miolo, a volumetria do edifício B é o resultado da procura de estabelecer uma relação com a envolvente próxima. Ricca traz para o seu desenho o mesmo número de pisos, a mesma altura do pé-direito dos pisos e a mesma cota do beirado.

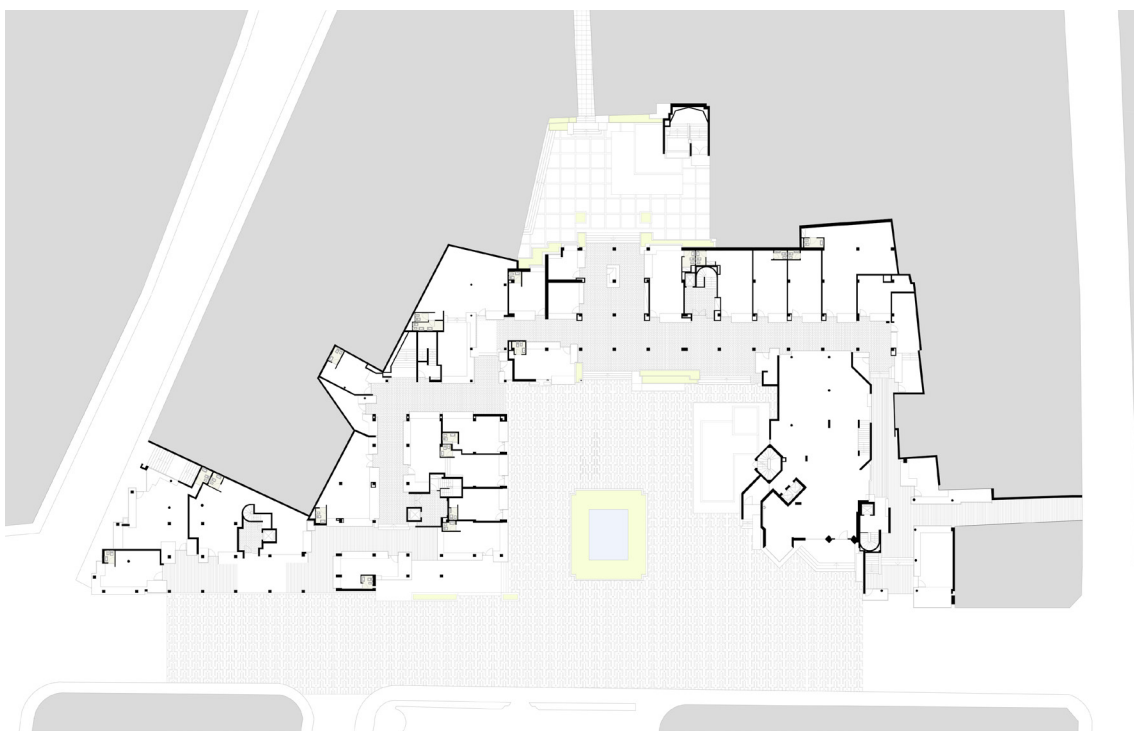
Relativamente à volumetria e plasticidade do edifício, destaca-se o desenho da fachada marcado pela criação de uma grelha constituída por um conjunto de dez caixas negras, que se projetam para primeiro plano. Cada caixa surge como uma “janela” desenhada na fachada. Este edifício apresenta-se como uma terceira peça, entre o novo conjunto e a envolvente.

A linguagem do alçado retoma as experiências realizadas anteriormente por Agostinho Ricca no desenho do alçado para o Hotel-Teatro. Efetivamente, num contexto semelhante ao que encontramos em Braga, para o Hotel-Teatro Ricca propõe também um alçado definido por um conjunto de caixilharias “negras” que sobressaem da fachada. Estas caixas continham igualmente os planos de vidro, formando um forte contraste entre o negro e o translúcido.

Contrariamente ao que acontece no bloco norte e central, neste edifício, o piso do rés-do-chão encontra-se à face da rua e não em galeria. As montras avançam sobre a rua, procurando os alinhamentos em concordância com os edifícios existentes.



III.77



III.78



III.77 | Planta do piso da cave do conjunto urbano de Braga. Consultar anexos.

III.78 | Planta do piso do rés-do-chão do conjunto urbano de Braga. Consultar anexos.

Organização Funcional

Se volumetricamente se podiam associar os edifícios em três diferentes blocos, neste capítulo, referente à organização funcional, a mesma associação não pode ser respeitada. Tendo em conta o seu programa, optamos por dividir os edifícios horizontais em apenas dois grupos: um primeiro grupo, formado pelos edifícios C, E e F e um segundo grupo, formado apenas pelo edifício B. Todavia, como em todos os edifícios horizontais, o piso da cave e o piso do rés-do-chão são destinados a estabelecimentos comerciais, optamos por fazer separadamente a análise destes dois pisos.

Cave e piso do rés-do-chão

O piso da cave é totalmente preenchido com espaços comerciais, com cerca de 41 no total, servidos por uma rua interior que se estende desde a rua dos Capelistas à rua do Souto, sendo que 41 fazem parte da zona que intitulamos de cave e 22 pertencem ao edifício D.

“Ao contrário dos acessos do piso térreo, fluídos e articulados entre si, as entradas para o piso inferior ou não se vêem ou apelam à descida.”¹⁰⁸

A galeria interior da cave é bastante recortada, ao contrário da galeria existente no edifício do Foco que, comparativamente, acaba por ser mais regular. Estes recortes criam zonas de espera e percursos mais lentos, favoráveis a espaços comerciais, pois atraem a atenção de quem passa e contempla as montras.

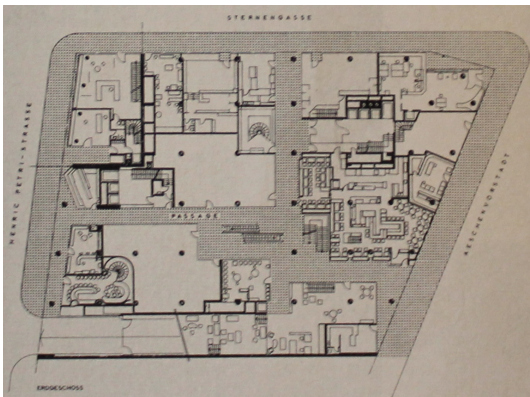
Estas quebras de percurso são importantes para perceber a forma de trabalhar do arquiteto Agostinho Ricca, extremamente atento ao pormenor e recetivo à arquitetura que se ia fazendo pelo mundo fora, como as galerias interiores da Anfo-Haus ou da Haus Demenga publicadas em revistas ainda hoje presentes e assinaladas no seu escritório.¹⁰⁹

¹⁰⁹ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.79;

¹¹⁰ Revista Werk, Janeiro de 1972, p.26.



III.79



III.80



III.81



III.82



III.83

III.79 | Fotografia do piso da cave do conjunto urbano de Braga;

III.80 e III.81 | Conjunto Anfoss-Haus em Basileia, 1970. Johannes Gass, Wilfried Boos. Imagens retiradas da biblioteca de Agostinho Ricca.

III.82 e III.83 | Fotografia do piso do rés-do-chão do conjunto urbano de Braga;

O acesso à cave é feito por quatro caixas de escadas e apenas um elevador dificultando o uso do espaço por parte dos comerciantes que na ausência de um monta cargas, estão impossibilitados de fazer cargas e descargas de maiores dimensões. O percurso da galeria não apresenta uma cota única existindo uma série escadas, acompanhadas por ligeiras rampas que asseguram a acessibilidade a pessoas de mobilidade reduzida.

O piso do rés-do-chão, constituído por 31 lojas encontra-se elevado em relação à praça. A articulação destas duas cotas é garantida por uma escada e uma rampa¹¹⁰.

“O rés-do-chão porticado dos edifícios deste conjunto permite ainda a ligação abrigada às ruas dos Capelistas, do Souto e do Castelo e o acesso aos escritórios nos pisos superiores”¹¹¹.

A ligação das ruas foi uma intenção a que o arquiteto se propôs responder, com a criação de diferentes acessos de todas as ruas adjacentes ao projeto, tornando-o num ponto de confluência de diferentes percursos. Esta solução permitiu ainda a Ricca desenhar espaços comerciais com duas frentes, aumentando assim a zona de exposição das lojas, seguindo as “soluções testadas em projetos como o do Parque Residencial da Boavista, naquela altura reconhecido como paradigma de sucesso entre os investidores imobiliários.”¹¹² À semelhança do que acontece no piso da cave, no rés-do-chão não existem planos opacos voltados para a galeria interior, aproveitando-se sempre a máxima área disponível para montra das lojas.

Neste piso, a galeria, além ter uma forma recortada, tal como o que acontece no piso da cave, abre-se diretamente para o espaço público, o que torna o percurso bastante diluído, procurando trazer as pessoas da rua para o interior do conjunto. Este facto é notório, principalmente no edifício F, onde quase passa despercebido o limite da galeria.

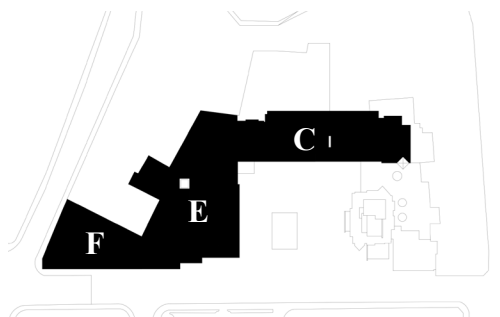
Ambos os pisos são constituídos por uma enorme variedade de tipologias de lojas, que variam entre os 6m² e os 135m². Esta oferta respondia

¹¹¹ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.79;

¹¹² Entrevista ao arquiteto José Fernando Gonçalves, 21 de Agosto de 2014;

¹¹³ Ibidem; página 79.

às diferentes necessidades do comércio local da época. Contudo, hoje em dia grande parte das lojas não se adequam ao uso contemporâneo, levando a que muitos comerciantes tivessem abandonado a zona comercial estando ela, maioritariamente, devoluta.



III.84



III.85



III.86

III.84 | Implantação edifícios F, E e C;

III.85 | Escritório edifício F;

III.86 | Escritório edifício C;

Edifícios F, E e C

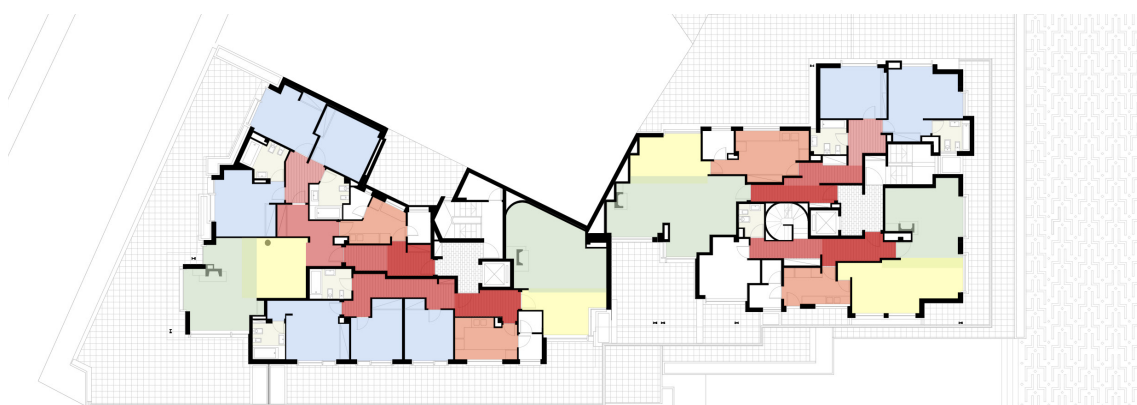
Tendo em conta a dimensão do conjunto, seria impensável concebê-lo de modo a ser executado de uma só vez. Assim sendo, cada edifício foi projetado para funcionar de forma independente, com o seu próprio sistema de acesso e com a sua distribuição interior autónoma. Todavia, e apesar da sua independência estrutural, é possível programaticamente associar o edifício C, E e F.

Partindo de uma composição feita com recurso ao sistema de acesso vertical múltiplo, os três edifícios têm os seus pisos 1, 2 e 3 ocupados com escritórios e gabinetes. Em conjunto formam um total de 58 escritórios com as mais diversas áreas, mantendo aproximadamente a mesma área para cada escritório nos edifícios E e F, os escritórios/gabinetes do edifício C apresentam áreas maiores. Esta opção exprime a intenção de desenhar espaços que poderiam adquirir várias funções.

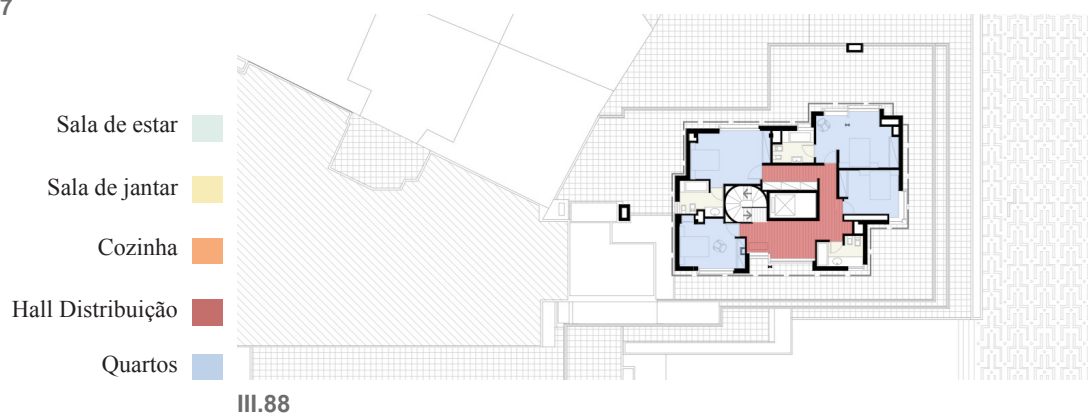
O edifício E comporta 14 escritórios de diferentes tipos. O acesso faz-se por uma caixa de escadas e um elevador posicionados no núcleo do edifício, servindo 4 escritórios nos pisos 2 e 3, e 6 escritórios no piso 1. Parece-nos que existiu uma adaptação de um edifício que, inicialmente, foi pensado para habitação que, agora, é ocupado maioritariamente por escritórios, como se constata pela localização das instalações sanitárias em cada escritório.

No edifício F os 21 escritórios apresentam uma estrutura mais definida e clara do que no edifício E. O acesso faz-se por uma caixa de escadas e um elevador, à semelhança dos restantes edifícios. A distribuição é realizada através de um corredor que se vai adaptando aos limites dos escritórios, dando origem a um espaço que não revela imediatamente o que acontece. Este possui acesso a um pátio interior que o ilumina de uma forma natural e que é partilhado com outro escritório. As instalações sanitárias encontram-se reunidas num único núcleo junto à empena com o edifício E, permitindo libertar a fachada principal.

Apesar de, na sua proposta inicial, Agostinho Ricca propor que todos os pisos fossem ocupados com habitação, expeto o rés-do-chão e cave. Agora, apenas os pisos 4 e 5 mantêm essa função. No total, estes pisos comportam somente sete apartamentos, variando entre o T1, T2, T3 e T4 duplex.



III.87



III.87 | Edifícios F e E, planta piso 4. Disposição funcional das habitações;

III.88 | Edifício E, planta piso 5. Disposição funcional da habitação.

O edifício C apresenta uma conjugação entre um T1 e dois T2, o edifício E, inicialmente com apenas 4 pisos, apresenta, agora, no quarto e quinto pisos uma conjugação entre um T2 e um T4 duplex. Por último, o edifício F que, no projeto de 1982, apresentava uma conjugação de um T3 e de um T4+1duplex, apresenta, agora, uma conjugação simples de dois T3.

O núcleo central de todos os pisos alberga os espaços comuns, como a caixa de escadas e os espaços de circulação. Esta opção liberta o espaço junto das fachadas. Se, nos pisos destinados à habitação, Agostinho Ricca opta por manter o sistema de acesso vertical múltiplo, servindo diretamente o átrio de acesso aos apartamentos, nos pisos destinados a escritórios e gabinetes, este é conjugado com uma galeria interior. Esta solução, cruzando dois diferentes tipos de distribuição, permitia-lhe servir um maior número de espaços.

As habitações dos edifícios E e F foram localizadas nos últimos pisos, recuados em relação ao plano principal da fachada, permitindo criar diferentes zonas de varanda/terraço para cada habitação. Nas habitações a distribuição é feita através de pequenos halls que se vão sucedendo de forma a criar uma transição equilibrada entre a chegada, a zona comum e o espaço privado da habitação, hierarquizando as funções do habitar.

Por uma questão de estratégia, o arquiteto optou por colocar as zonas nobres da habitação, como quartos e salas, distribuídas pelas fachadas, reservando o espaço interno para zonas de acesso e instalações sanitárias. A sala de jantar e de estar apresenta-se como um espaço contínuo, ainda que a lareira, criteriosamente colocada no espaço, defina duas áreas de uso diferenciado. Esta preocupação pela separação dos diferentes usos da habitação resulta em espaços recortados tão característicos na arquitetura de Ricca, mais preocupado com a escala humana e conforto do que propriamente com os alinhamentos.

O controlo e procura da luz natural são um fator importante no processo projetual do arquiteto. No edifício E, na tipologia T2, este opta por voltar a sala de estar a poente e a sala de jantar e os quartos a nascente, procurando explorar a luz matinal, enquanto que no T4, os quartos estão voltados a nascente, sul e poente e a sala para nascente e sul. Já no edifício F, o T3



III.89

III.89 | Edifício C, planta piso 4. Disposição funcional das habitações;

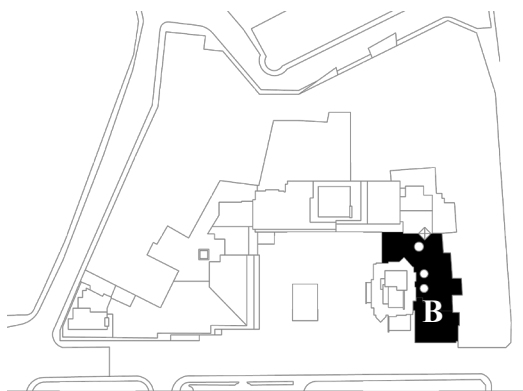
mais a este volta-se para norte e sul, sendo que a sala de jantar e estar usufruem da luz de nascente-sul. No T3 mais a oeste, os quartos desfrutam da luz poente e a sala, para além de possuir uma relação direta com o pátio exterior, está em contacto com a luz de sul e poente.

A localização do edifício C assume um papel delicado pela sua posição fronteira em relação à praça. A sua distribuição interior, apenas feita por uma caixa de escadas e um elevador, é mais simples do que os restantes edifícios, servindo três habitações, dois T2 e um T1. A preocupação em diferenciar as atividades diárias da habitação continua presente, à semelhança do que acontece nos outros edifícios.

O T2 oeste, volta-se para a praça. A incidência solar é maioritariamente de poente, sendo que é possível usufruir de quartos com diferentes exposições, dado que um deles se encontra virado a poente e outro a nascente. O outro T2 encontra-se todo voltado a nascente, sendo que a sala de jantar se encontra recuada da fachada, e por isso, não estabelece contacto com o terraço. Relativamente ao T1, acaba por se voltar para duas orientações, sendo que a luz mais permanente é a de sul, tendo também a luz de nascente na sala de estar.

A conjugação das diferentes tipologias destes três edifícios reflete a procura de Ricca em ir ao encontro das necessidades da cidade e das suas famílias. Esta diversidade que procurava nos primeiros esboços, que conjugava espaços comerciais, escritórios nas mais variadas áreas, e habitações para famílias numerosas ou pessoas singulares, permitia atrair diferentes rotinas ao complexo fazendo com que este se mantivesse numa atividade constante.

No edifício C, encontramos escritórios de dimensões maiores, em comparação com os edifícios E e F. Estes possuem uma forma mais regular refletindo a métrica rígida da estrutura e da própria fachada. O acesso aos 14 escritórios é feito pela mesma caixa de escadas e elevador que dá acesso às habitações, não existindo distinção entre as diferentes funções. As escadas e instalações sanitárias, localizam-se junto da parede de meação do edifício existente.



III.90



III.91

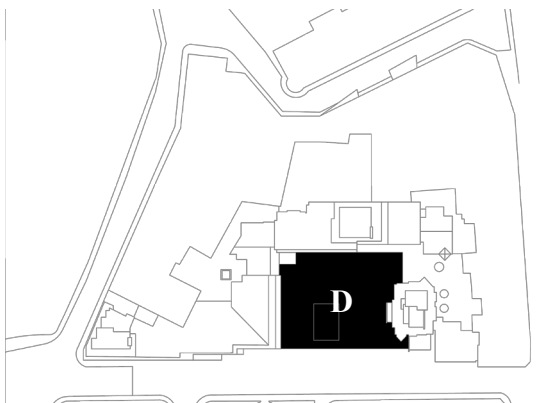
III.90 | Implantação edifício B;

III.91 | Escritório edifício B.

Edifício B

O edifício surge isolado nesta análise por ser o único dos edifícios horizontais que não tem nenhum piso destinado a habitação. Este apresenta apenas um total de oito escritórios, divididos de igual modo pelos pisos 1 e 2 (voltados para poente e nascente). O acesso aos pisos superiores é assegurado por uma caixa de escadas e um elevador, acesso vertical múltiplo, que se desloca desde o piso do rés-do-chão até ao segundo piso. Contudo, como se trata de uma zona de acesso a escritórios particulares, o hall de entrada no piso do rés-do-chão encontra-se isolado, sendo apenas acessível com autorização de um dos proprietários. Esta opção retira, assim, a possibilidade do elevador servir também o piso da cave, reduzindo o número de ligações mecânicas ao piso inferior. Os oito escritórios, situados no piso 1 e 2, possuem áreas distintas acompanhando a sua organização a formalização volumétrica do edifício.

Talvez pela sua reduzida dimensão ou pela sua localização, este edifício apresenta-se, a nosso ver, como o menos “rico” espacialmente, seguindo a sua disposição uma lógica muito clara e de fácil compreensão. Se, no restante conjunto, o arquiteto sempre procurou criar uma vasta variedade de espaços, com diferentes áreas, formas e relações, neste edifício as plantas definem-se sobre uma lógica rígida, apenas como resposta a uma necessidade.



III.92



III.93



III.94



III.95

III.92 | Implantação edifício D;
II.93, III. 94 e III.95 | Fotografia do piso da cave (edifício D) do conjunto urbano de Braga.

Edifício D

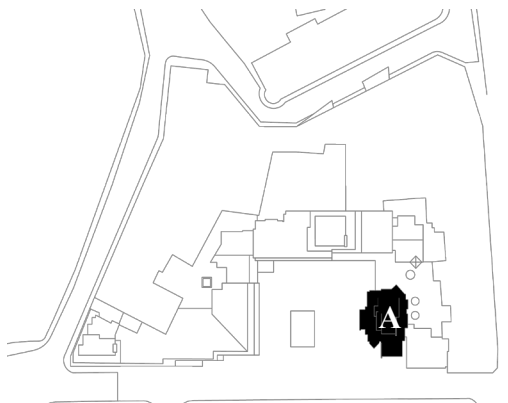
“Sob os edifícios e a praça, o conjunto integra ainda um centro comercial de percursos sinuosos e com grande número de lojas.”¹¹³

Inicialmente o espaço agora ocupado pelo edifício era destinado a parque de estacionamento particular para as habitações projetadas para o conjunto. Todavia, com as alterações realizadas após o parecer de 1977, reduzindo o número de habitações para menos de metade, a zona de estacionamento deixou de ser prioritária. Assim, em 1981, surge pela primeira vez nos desenhos de Agostinho Ricca uma extensão da zona comercial ao nível da cave, que já vinha sendo convertida em zona de comércio. Juntamente com esta proposta de extensão para poente, surge também uma proposta de extensão deste piso para nascente. A área comercial ocupava agora toda a cave dos edifícios, a zona sob a praça e a praceta interior.

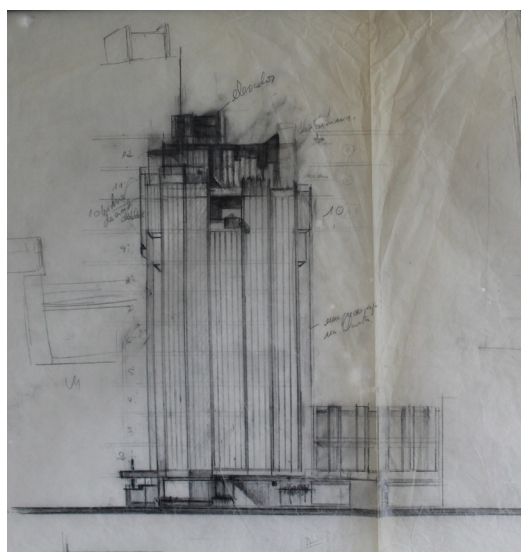
A circulação é realizada por uma galeria interior, em forma de U, que percorre todo o edifício e permite ao arquiteto desenhar um maior número de lojas, aproveitando os dois lados da “rua interior” como frente de loja. Surge assim, um bloco central, constituído por oito lojas com 4 metros de largura e 6 metros de profundidade e um “cordão” de catorze lojas que percorre os limites do edifício.

O desenho do alçado da “rua interior” é um dos aspetos mais interessantes deste edifício. Partindo de um simples quadrado de 1,70x1,70m, rodado 45° sobre a direção longitudinal das lojas Ricca permite que as lojas tirem o máximo proveito da zona de exposição, aumentando a área de envidraçado e projetando as montras para o espaço de circulação; quem circula por esta “rua interior” nunca está de lado para as montras, aparecendo sempre de frente, seja num sentido ou no outro.

¹¹⁴ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos Portugueses, série 2, Editora Verso da História, 2014, p.79.



III.96



III.97



III.98



III.99

III.96 | Implantação edifício A;

III.97 | Desenho alçado da torre voltado para a rua Justino Cruz. Arquivo Agostinho Ricca;

III.98 | Fotografia do edifício torre actualmente;

III.99 | Fotografia aérea sobre a Avenida de Braga. Ao fundo, a torre projetada por Agostinho Ricca.

3.3.2. Edifício torre

Volumetria e desenho das fachadas;

“Perfeitamente integrado no Centro Histórico de Braga, fazendo um harmonioso contraponto com os seculares monumentos que são ex-libris da Cidade, o Edifício Atlântico - cujo projeto se fica a dever a um dos mais prestigiados arquitetos do nosso tempo, Agostinho Ricca constituir-se-á em pólo de atracção e desenvolvimento da velha urbe”.¹¹⁴

Para o desenho dos seus limites (em planta) Ricca parte de uma forma retangular nos dois primeiros pisos que se vai convertendo num quadrado nos pisos superiores.

Volumetricamente, a torre é lida como um conjunto de dois volumes que se justapõem: um de maior expressão, que comporta os escritórios da torre e um outro de menor dimensão volumétrica, mas de maior cércea, onde foram inseridos a caixa de escadas e os elevadores. Em conjunto, formam um volume de 11 pisos - 10 acima da cota de soleira e um no nível inferior destinado ao apoio do programa existente no piso do rés-do-chão.

“Implantado em local de privilégio, onde a cidade vive cada vez mais o seu alucinante dia a dia, a um passo de tudo quando é necessário para a comodidade do quotidiano, O Edifício Atlântico, no arrojo das suas linhas, das mais avançadas que, sem dúvida, se podem ver a Norte da cidade do Porto, na beleza dos seus granitos serrados, dos seus perfis de alumínio e dos seus vidros coloridos (...)”¹¹⁵

Neste edifício, Ricca opta por um desenho completamente distinto. Nas fachadas a Nascente e a Poente são introduzidos grandes planos envidraçados, que percorrem toda a altura da torre, enquanto que a Norte e a Sul são os planos opacos que predominam.

Tendo como principal objetivo a marcação da vertical, Ricca opta pela colocação de um conjunto de lâminas sobre os planos envidraçados. Estas lâminas verticais surgem, assim, num primeiro plano, sem interrupções, projetando para um segundo plano o desenho dos caixilhos e a marcação

¹¹⁵ Panfleto promocional, divulgado pela construtora ARNORTE, Sociedade Construtora, Lda;

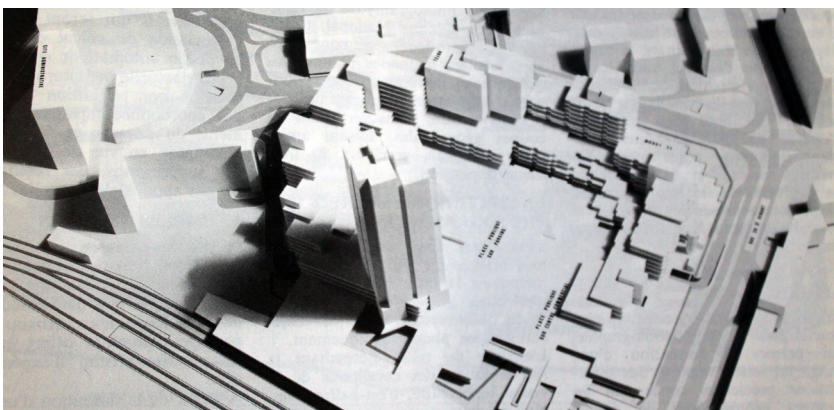
¹¹⁶ Ibidem.



III.100



III.101



III.102

III.100 | Genova 1969, Melchiorre Bega, Gratracielo SIP;

III.101 e III.102 | Renovação de um quarteirão, (Lille, 1972).

Nota: Todos estes projetos apareciam destacados nas revistas que Agostinho Ricca tinha no seu gabinete. Curiosamente, alguns deles aparecem na mesma época em que o arquiteto começa a desenvolver o projeto para Braga.

das lajes de piso.

Para o piso do rés-do-chão Agostinho Ricca propõe uma aproximação à linguagem utilizada no restante conjunto para, desta forma, vincar a ideia de uma plataforma contínua que suporta os diferentes edifícios, as diferentes atitudes de desenho.

Este sentido integrador dos projetos tornou-se uma característica do arquiteto. Encontramos a mesma vontade integradora no projeto do Hotel-Teatro (Porto, 1967-70) onde os primeiros pisos procuram ir ao encontro das relações altimétricas dos edifícios adjacentes, garantindo a continuidade do desenho da frente de rua, surgindo a torre apenas no segundo plano, pousada sobre este primeiro edifício. Em Braga, a torre aparece isolada em segundo plano, funcionando como um volume relacionado com o espaço aberto da praça.

É possível reter duas atitudes no processo de trabalho do arquiteto: a marcação horizontal no controlo da escala e a marcação vertical, quando se pretende dar destaque ao volume. No Hotel-Teatro nos seus 15 pisos, tal como na torre MG de 12 pisos ou nas várias torres do Foco, Ricca aposta numa marcação das linhas horizontais, reduzindo visualmente a altura das torres. A torre de Braga é aquela que menos pisos tem - apenas 10 - podendo ser essa uma das razões que levou o arquiteto a acentuar a marcação da direção vertical conferindo-lhe, aparentemente, maior altura. Ao contrário do que acontece na torre realizada para a Rua Júlio Dinis, na torre de Braga, Ricca apostou na marcação da direção vertical, com o recuo do plano envidraçado, passando para primeiro plano as lâminas. Em ambas as torres são notórias as influências nórdicas, através das plantas irregulares.

A construção de um edifício torre numa zona consolidada da cidade terá sido, no nosso ponto de vista, uma das questões fulcrais no delineamento da estratégia de projeto, dado que as proporções da torre teriam, necessariamente, de se harmonizar com as dimensões do espaço confinado a que ficaria adjacente.



III.103



III.104



III.105

III.103 | Piso rés-do-chão da torre, agência bancária. Arquivo Agostinho Ricca;

III.104 | Piso rés-do-chão da torre, agência bancária. Arquivo Agostinho Ricca;

III.105 | Piso rés-do-chão da torre, agência bancária. Arquivo Agostinho Ricca;

Organização Funcional.

“(...)na funcionalidade dos seus equipamentos na amplidão que os seus espaços oferecem, na luz exterior que recebe - constitui-se, de facto, um imóvel que Braga exhibirá com orgulho, um imóvel que prestigiando uma Cidade, prestigiará, igualmente, quem ali desenvolve a sua atividade profissional.”¹¹⁶

O edifício torre acabou por ser aquele que mais alterações sofreu, como foi referido, começando pela sua localização inicial, pelo desenho do seu alçado, que ora se aproximava da linguagem do restante no conjunto ora se optava por um desenho completamente distinto que a diferenciava ao programa que acolhia

Inicialmente, com oito pisos destinados a habitação, a torre apresenta os seus andares intermédios ocupados com escritórios, sendo o piso do rés-do-chão, cave e os dois últimos andares reservados ao serviços do Banco. O piso do rés-do-chão perdeu as suas lojas e passou a funcionar como um espaço único, juntamente com os pisos de cave e 1º piso, hoje ocupados pelo balcão de atendimento do Banco Millennium e pelos gabinetes de apoio. Com este programa tornou-se necessária a criação de um acesso independente aos pisos superiores. Assim, foi criada uma caixa de escadas e de elevadores na fachada norte do edifício, totalmente independente dos dois primeiros pisos. Houve, ainda, necessidade de criar um piso de sub-cave de apoio aos pisos superiores.

Cada um dos pisos superiores comporta seis escritórios servidos por um sistema simples de acesso vertical de esquerdo-direito. Todavia, este foi convertido para um sistema com duplo hall de distribuição, cada um servindo independentemente três escritórios. À semelhança do projetado para o restante conjunto nos pisos de serviços, também aqui o arquiteto opta por colocar sanitários comuns, formando o núcleo central da torre juntamente com os espaços de circulação.

¹¹⁷ Panfleto promocional, divulgado pela constutora ARNORTE, Sociedade Construtora, Lda;



III.106

III.106 | Fotografia do alçado do edifício F.

3.3.3. Materiais de revestimento.

Enquanto o programa dos diferentes edifícios apresentava particularidades que os tornavam distintos e, por isso, a nossa opção de análise separada, a uniformidade nos materiais usados nos revestimentos das diferentes fachadas faz com que essa separação deixe de ser pertinente. Nesse sentido, far-se-á uma análise do conjunto realçando, pontualmente, aspetos particulares de alguns dos edifícios.

Transitando de uma fase em que estava em voga a utilização de materiais tipicamente portugueses, como é o caso do azulejo dos anos 60, o arquiteto Agostinho Ricca, no seu projeto para Braga, recorre a uma nova linguagem baseada na relação entre dois materiais: o granito e o alumínio. Enquanto que o granito permitia-lhe assegurar, de algum modo, a relação com a região e com a cidade histórica envolvente, o uso do alumínio anodizado de cor preta, juntamente com o uso do betão estrutural, permitia-lhe assumir a modernidade do conjunto.

“Exceto onde está previsto o revestimento de alumínio anodizado, todas as paredes são revestidas a placas de granito bojardado. Estas placas são fixadas à parede por grampos de latão envolvido em cimento. O tardo das pedras é pintado com uma camada fina de FLINTKOAT, como isolante, formando caixa de ar de 0,01 com reboco de ceresite.”¹¹⁷ As paredes da cave e rés-do-chão e as paredes das escadas de acesso às galerias, as floreiras e os muros de betão são revestidas a calcário serrado e bujardado. A utilização de um material diferente nestes elementos permitiu fazer com que se destacassem no conjunto.

Nas fachadas dos volumes horizontais acabamos por não ter em grande número paredes exteriores opacas. Os edifícios apresentam umas faixas horizontais opacas que acentuam a horizontalidade dos vários pisos. O seu revestimento segue o mesmo princípio do restante conjunto: parte superior com chapas de granito bujardado e parte inferior em alumínio anodizado.

Devido à importância no desenho das fachadas dos diferentes edifícios, a execução dos planos envidraçados foi também bastante detalhada, como acontecia normalmente nas obras de Agostinho Ricca. Assim, todas as

¹¹⁷ RICCA, Agostinho. “Caderno de Encargos projeto rua Francisco Sanchez”, p. 9.



III.107

II.107 | Fotografia das montras das lojas do piso do rés-do-chão.

“caixilharias exteriores, as das galerias, montras e envidraçados, são de alumínio anodizado”¹¹⁸ de cor escura, bem como todas as ferragens de portas e janelas, exceto os puxadores que são “em alumínio e madeira.”¹¹⁹

Porém, as montras “são executadas em chapa de perfil de alumínio do mercado.”¹²⁰ Para os planos envidraçados das montras foi usado um vidro cristal de 10mm de espessura. Os restantes envidraçados são realizados com vidro transparente de 5mm de espessura e são da marca COVINA, exceto nas portas do edifício do BPA e nas janelas das caixas de escada, em que foi usado o vidro bronze com 7 mm de espessura e nas portas dos estabelecimentos comerciais onde se utilizou vidro temperado transparente com 10mm de espessura.

Tendo em conta que grande parte dos edifícios envolventes têm a mesma ou uma maior cércea, as coberturas foram também sujeitas a cuidados no desenho cuidado. Assim sendo, nas coberturas praticáveis foram “aplicadas lajetas de betão vibrado de 0,50*0,50, assentes em pequenos cubos de betão”¹²¹, todas as caixas exteriores das máquinas dos elevadores foram “revestidas a placas de alumínio em forma de tabuleiro com perfis de remate e estrutura de perfis de ferro.”¹²²

No interior, as paredes dos estabelecimentos comerciais, tetos das galerias da cave e rés-do-chão são “em reboco areado fino, com argamassa de cimento, cal e areia fina,”¹²³ e terminadas com uma “pintura tipo TARTARUGA ROBBIALAC,”¹²⁴ de cor clara. Apenas “as paredes das caixas de escada dos edifícios são revestidas a folha de Faia sobre aglomerado de madeira.”¹²⁵ Os pilares de “secção circular ou retangular das galerias são revestidos a alumínio anodizado”¹²⁶ de cor escura, de acordo com a cor utilizada no revestimento das fachadas das montras. Em algumas zonas, por questões funcionais, os tetos foram realizados em “estafe assente sobre engradado de

¹¹⁹ RICCA, Agostinho. “Caderno de Encargos projeto rua Francisco Sanchez”, p. 9;

¹²⁰ Ibidem, p. 11;

¹²¹ Ibidem, p. 10;

¹²² Ibidem, p. 4;

¹²³ Ibidem, p. 10;

¹²⁴ Ibidem, p. 3;

¹²⁵ Ibidem, p.13;

¹²⁶ Ibidem, p. 6;

¹²⁷ Ibidem, p. 11.



III.108



III.109



III.110

III.108 | Escadas de acesso ao piso da cave;

III.109 | Lanternim existente na cobertura do piso do rés-do-chão no edifício B;

III.110 | Transição de pavimentos entre a galeria coberta e a rua.

madeira, com linhadas de gesso,¹²⁷ formando, assim, um teto falso, por onde passam as tubagens e instalações elétricas.

Para o desenho das diferentes peças de remate como soleiras de janelas, tampas de caixa de estore e rodapé, Ricca opta por usar “madeira de Faia sem nós”¹²⁸ em folheado ou maciça.

As portas interiores dos gabinetes foram realizadas em “aglomerado de madeira tipo JOMAR-OKAL revestidas a folheado de Faia”. Todas as madeiras foram ainda “envernizadas a verniz mate celuloso.”

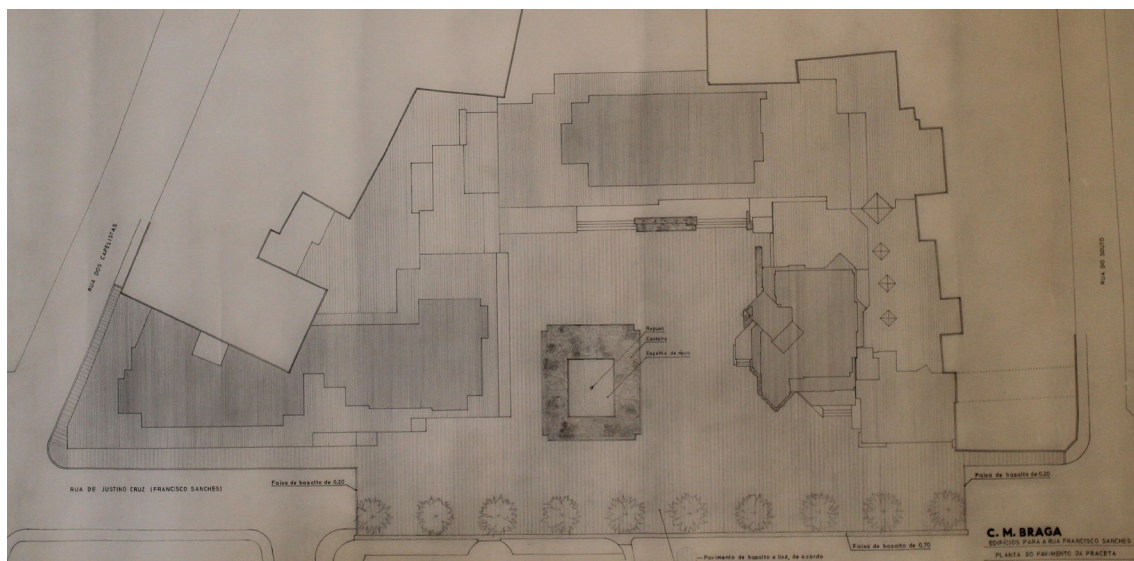
Devido à disposição do conjunto, com grandes frentes de fachada voltadas a sul e a poente, o arquiteto decide ainda por colocar, pela face interior da janela, estores do “tipo SUNCOVER em tecido de fibra de vidro polyuinisado,”¹²⁹ minimizando o seu impacto na fachada.

Os pavimentos realizados nas galerias interiores, patamares de escada e na entrada dos edifícios são em placas de mármore, Lioz Branco de Mar com 0,02m de espessura. Os espelhos dos degraus são também revestidos com o mesmo material, sendo os cobertores em “granito de 0,04m de espessura, de cor escura.” Na galeria exterior, voltada para a praça e para a Rua Justino Cruz, é utilizado no pavimento da galeria o mesmo material da praça exterior. O arquiteto pretendia assim conseguir um prolongamento entre o espaço público coberto e o espaço público descoberto.

¹²⁸RICCA, Agostinho. “Caderno de Encargos projeto rua Francisco Sanchez”, p. 4;

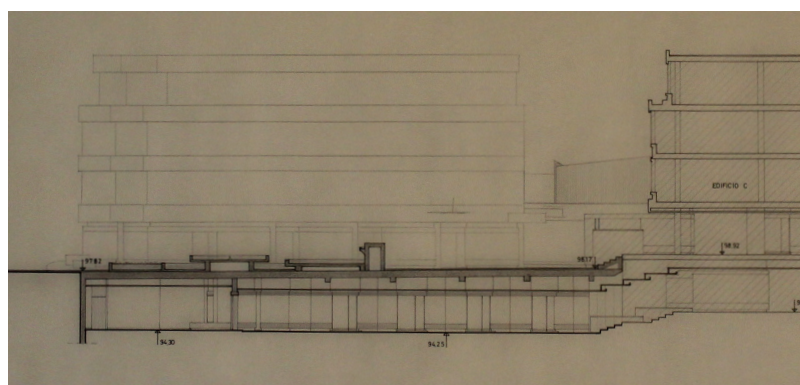
¹²⁹ Ibidem, p. 16;

¹³⁰ Ibidem, p. 16.



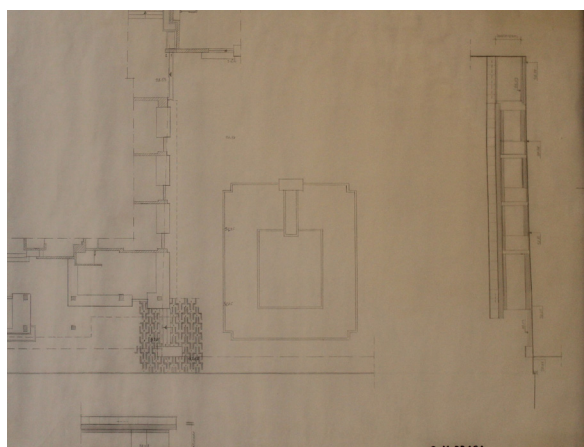
III.111

0 25m



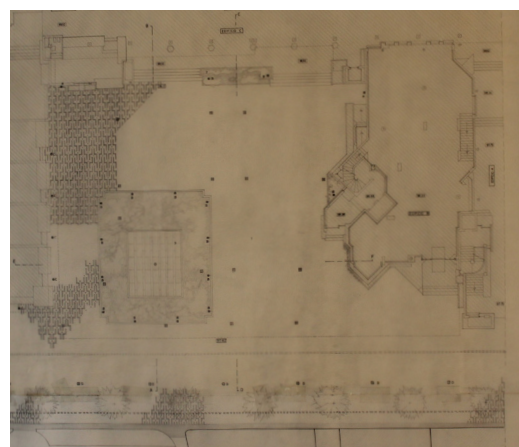
III.112

0 5m



III.113

0 10m



III.114

0 15m

III.111 | Desenho do pavimento e fonte proposta por Agostinho Ricca (1981). Arquivo Agostinho Ricca;
 III.112 | Corte transversal pela praça e fonte (1981). Arquivo de Agostinho Ricca;
 III.113 | Fonte com queda de água proposta por Agostinho Ricca para a praça do seu conjunto (1981). Arquivo Agostinho Ricca;
 III.114 | Fonte atual. A queda de água foi substituída por um repuxo colocado no centro do espelho de água. Proposta de desenho do pavimento e disposição das grelhas de recolha de águas pluviais. Arquivo Agostinho Ricca.

3.3.4. O espaço público.

“Encarando uma realidade tão complexa a atitude de Agostinho Ricca consistiu em trazer contemporaneidade a este espaço, negando qualquer possibilidade de estabelecer mimetismos com a realidade envolvente. Num local com tantos tempos e atitudes, só a contemporaneidade poderia confirmar que o desenho e urbanidade da cidade moderna estão intrinsecamente associados à qualidade da resposta programática e arquitetónica do conjunto bem como à adequação aos valores e sentido de uso dos espaços.”¹³⁰

O espaço público é fundamental na conceção deste projeto enquanto complexo, funcionando como elemento organizador que dispõe o conjunto e o auxilia na relação com a envolvente. Procurando, desde os primeiros desenhos, uma relação direta entre o seu projeto e a malha envolvente, Agostinho Ricca propõe criar no seu conjunto uma pequena praça diretamente relacionada com o jardim de Santa Bárbara.

Inicialmente, esta praça de forma retangular com 28 por 24 metros era apresentada pelo arquiteto como uma extensão do jardim fronteiro, contendo no seu desenho um pequeno espaço ajardinado com claras referências ao desenho dos canteiros do jardim de Santa Bárbara.

Numa das suas laterais, propunha uma rampa de acesso ao estacionamento automóvel através da rua Justino Cruz ainda não convertida em rua pedonal.

É publicada, em Julho de 1972, num jornal da região, a intenção da Câmara Municipal de impedir o aceso automóvel a algumas ruas do centro da cidade, nomeadamente à rua Justino Cruz e à rua do Souto. Como seria de esperar, esta mudança veio alterar o projeto inicial acabando por ser fundamental para Agostinho Ricca que acaba por repensar o projeto, pois a alteração concede-lhe a oportunidade de redesenhar o espaço da rua.

Assim, a praça passa a fazer parte da rua e vice versa, funcionando

¹³¹ GONÇALVES, José Fernando, “ O Crepúsculo da Cidade Moderna”, in Artigo Arquitetos Ano XVII, nº 206, Março 2010, p. 3.



III.115



III.116



III.117

III.115, III.116 e III.117 | Percurso no sentido nascente-poente: início na rua do Castelo (galeria no edifício existente), praça interior e fim na galeria do edifício E (saída voltada para o jardim).

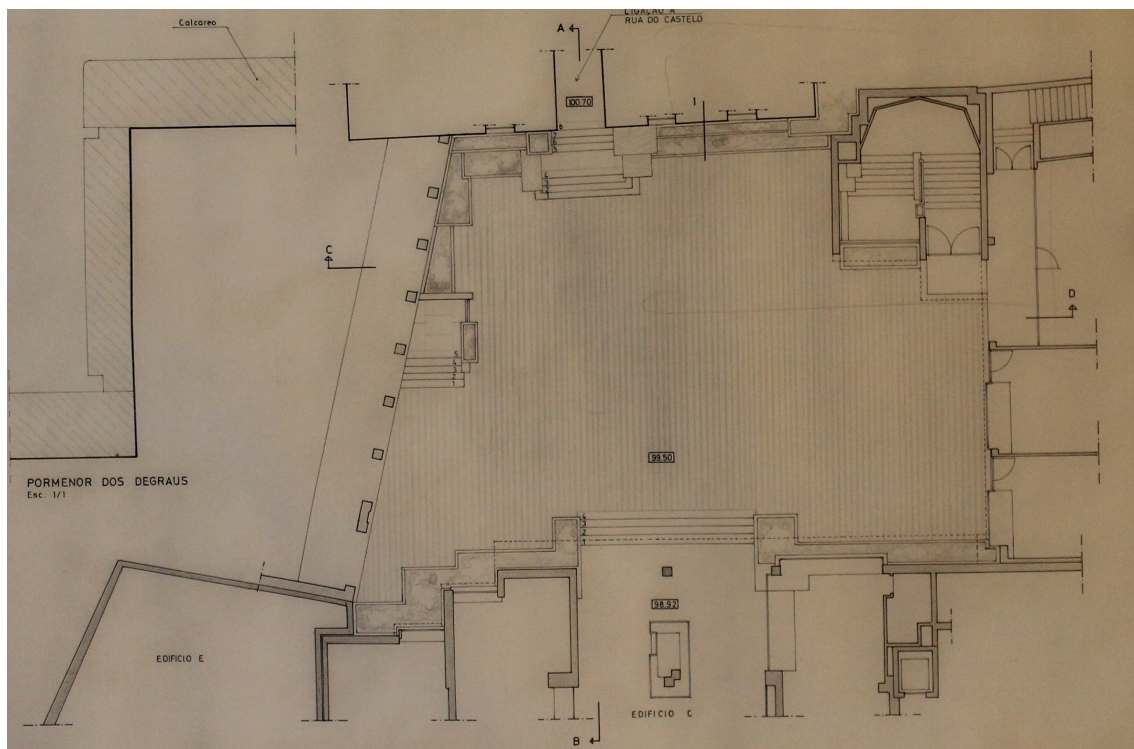
uma como prolongamento da outra e, conseqüentemente, do Jardim de Santa Bárbara. O desenho formal, a escolha do mesmo material do pavimento e os alinhamentos faziam com que todo este espaço funcionasse como um só, estando pensado para ser uma indissociável ponte entre o existente e o novo que viria a reforçar laços e a acentuar diálogos entre o passado e o presente.

A adequação ao lugar é também procurada com a integração de atravessamentos nos edifícios existentes, integrando assim a lógica da cidade existente na dinâmica que procura com o seu projeto. Repetindo algumas das experiências realizadas nos edifícios do Foco, como a criação de uma galeria comercial, também em Braga, “em novidade absoluta na cidade, a rua é absorvida pelo edifício transformando-se em percurso pedonal coberto com acessos às habitações e lojas de ambos os lados”.¹³¹

À semelhança do projeto que propôs para a praça da Câmara de Santo Tirso, também em Braga, Agostinho Ricca previu um espelho de água no desenho da praça, estabelecendo relação com a fonte já existe no jardim de Santa Bárbara. Com 12 metros de comprimento por 10 metros de largura e ladeada por um pequeno jardim sobrelevado, o espelho de água de Braga surge apenas numa fase final do projeto. Inicialmente, a área que esta hoje ocupa era destinada à colocação da rampa de acesso ao piso de estacionamento, como acima referido.

A colocação do espelho de água surge como remate visual ao atravessamento no sentido nascente-poente. Este aparece, assim, como um filtro visual entre o percurso e o jardim fronteiro, criando uma sucessão de planos que permitiram ao arquiteto controlar a sensação de profundidade. No sentido oposto, o espelho de água, impede que o atravessamento criado na base do edifício fique completamente exposto, ao mesmo tempo que impossibilita que o percurso seja feito de forma direta. A interrupção criada aproxima os peões das montras das lojas ganhando estas um maior destaque.

¹³² GONÇALVES, José Fernando, “ O Crepúsculo da Cidade Moderna”, in Artigo Arquitetos Ano XVII, nº 206, Março 2010, p. 3.



III.118



III.119



■ Novos elementos ■ Espelho de água ■ Espaço verde

III.118 | Projeto apresentado por Agostinho Ricca para a transformação do logradouro do quarteirão existente numa praça pública. Arquivo Agostinho Ricca;

III.119 | O espaço público atualmente. A vermelho estão representados os elementos que foram sendo “acrescentados” ao longo dos tempos e que foram descaracterizando o espaço pensado e projetado por Agostinho Ricca.

O espaço público do conjunto é ainda composto por uma praça interior, com uma forma retangular e com 22 metros no seu lado maior e 15 no seu lado menor, desenhada no espaço correspondente ao logradouro do quarteirão. Esta surge com a necessidade de criar uma ligação entre a rua do Castelo e a rua Justino Cruz ligando a cidade ao projeto. Assim Ricca traz a vida da cidade para o interior do quarteirão.

Relativamente à praça principal, a não demolição do edifício da Confeitaria Lusitana e, principalmente, a alteração da posição inicial da torre, fizeram com que hoje se tenha perdido o sentido da praça. Se inicialmente eram claros os seus limites e os seus alinhamentos, hoje não o são, pois não se encontram agarrados à malha existente e “não se percebe exatamente a configuração geométrica da praça, tornando-se muito ambígua a relação entre a praça e o jardim.”¹³²

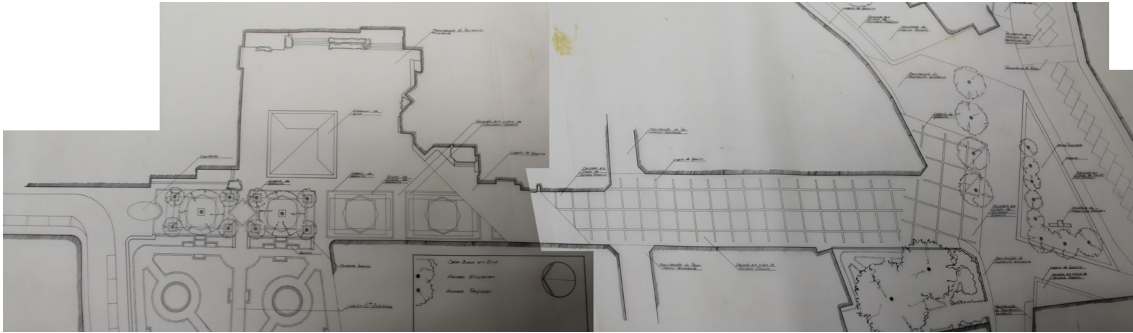
Esta falta de clareza na leitura do espaço foi também resultado de um variado número de operações ocorridas sobre este espaço após a conclusão da obra, nomeadamente, a criação de uma plataforma elevada entre a rua e o edifício, rematada por um cedro, que interfere na leitura do cunhal do edifício e que quebra a transição entre a rua e praça. A construção de dois bares, um em cada praça, veio criar ruído na perceção dos espaços exteriores que se pretendiam contínuos e amplos.

*“A praça foi perdendo forma. Não tem uma regra. Está sobrecarregada.”*¹³³

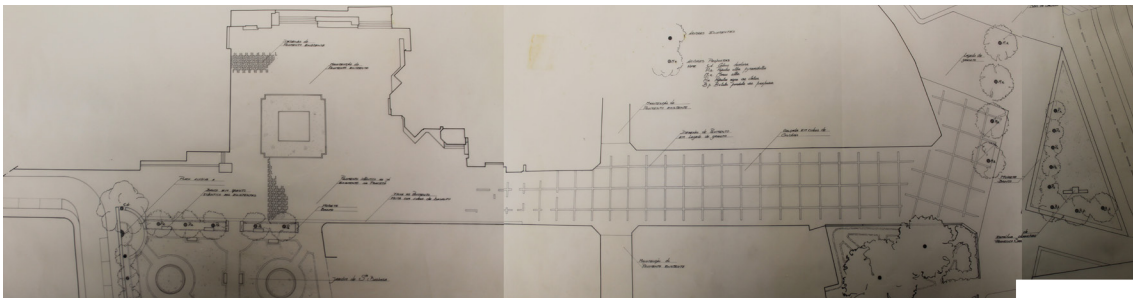
O projeto para a rua pedonal realizado pela Câmara Municipal revelou-se uma grande intervenção sobre a obra de Ricca. Segundo o que foi possível apurar, num primeiro momento, os arquitetos responsáveis pelo redesenho da rua não tiveram como ponto de partida o desenho do arquiteto Ricca, acabando por propor um novo desenho de pavimento em toda a extensão da rua. A relação entre a praça, a rua e o jardim que o arquiteto sempre procurou

¹³³ Entrevista ao arquiteto José Fernando Gonçalves, 21 de Agosto de 2014;

¹³⁴ Ibidem.



III.120



III.121



III.122

III.120 | Projeto apresentado pela Câmara Municipal de Braga para a recuperação da rua Justino Cruz. Projeto este que viria a ser recusado e que ignorava por completo as intenções procuradas por Agostinho Ricca anos antes;

III.121 | Segundo projeto apresentado pela Câmara Municipal de Braga para a recuperação da rua Justino Cruz. Nesta versão, os autores do projeto procuram, a nosso ver, integrar as intenções enunciadas anteriormente por Agostinho Ricca. O desenho do pavimento da rua respeita o mesmo desenho proposto por Agostinho Ricca para a praça;

III.122 | Fotografia da praça e da fonte atualmente. No centro desta foi colocada ainda uma escultura de um dragão em chapa metálica.

e defendeu seria assim perdida.

Num segundo momento, foi abandonada a ideia de redesenhar toda a rua e foi mantido o troço em frente da praça desenhado pelo arquiteto Ricca. Contudo, “fazia mais sentido que a rua tivesse absorvido pelo seu todo o desenho do pavimento da Praça. A rua seria assim lida como uma unidade que do lado direito tem os edifícios novos e do lado esquerdo os edifícios históricos. Seria lida como um canal onde se agregavam as duas realidades. O próprio desenho do pavimento sugere essa intenção: duas linhas diferentes que se vão encaixando.”¹³⁴

A introdução de árvores na rua Justino Cruz veio também contribuir para uma leitura separada dos dois espaços. Inicialmente propunha-se a colocação de quatro grandes árvores na zona central da rua, mesmo em frente à praça desenhada por Agostinho Ricca, condicionando a relação visual entre a praça e o jardim fronteiro.

Abandonada esta ideia, optou-se pela colocação de árvores em ambos os lados da rua nos seus tramos iniciais. Em frente à praça, as árvores foram colocadas apenas num dos lados, junto ao jardim, mantendo-se a relação procurada por Agostinho Ricca entre a praça e a rua.

A relação visual direta com o jardim foi assim condicionada, pois a colocação da faixa de árvores, embora apenas de um lado, veio criar uma cortina contínua de separação entre estes dois espaços.

Quem percorre a rua sente hoje um plano contínuo, do lado poente criado pelas árvores, não se apercebendo do rasgamento criado pelo jardim e pela praça no desenho da frente de rua.

¹³⁵ Entrevista ao arquiteto José Fernando Gonçalves, 21 de Agosto de 2014;

IV. REFLEXÕES FINAIS

4.1. O projeto e cidade. Reflexão sobre o conjunto nos dias de hoje. Alterações, funcionalidade e potencialidades.

Agostinho Ricca atravessou uma época muito especial em Portugal, onde a procura e desejo de inovar levaram ao desenvolvimento de uma arquitetura que conquistou e fez cidade.

Em Portugal, apesar do evidente atraso relativamente a muitas cidades europeias, desenvolveu-se um trabalho que se baseava na busca de uma arquitetura com sentido integrador, que pretendia estabelecer um diálogo entre cidade histórica e cidade contemporânea, entre o passado e o futuro, entre o que existe e o que se propõem, vincando a identidade dos espaços e da cidade.

O conjunto de Braga, projetado a partir de 1972 e construído entre 1981-1986, tornou-se exemplar na forma como capta a cidade e as pessoas para o seu interior, regenerando a vida daquele quarteirão, destacando-se a forma como se insere na malha urbana sem medo de intervir e assumir a sua contemporaneidade e sem cair no saudosismo do centro histórico.

Todo o conjunto é um resultado de um processo que gerou muita controvérsia e que mexeu com a opinião pública, ora por parte dos promotores, que exigiram uma série de alterações aos programas (não indo ao encontro das ideias defendidas pelo arquiteto, que pretendia uma variedade tipológica e funcional), ora por parte dos cidadãos ou, ainda, por parte dos órgãos públicos.

A nova torre tornou-se peça crucial do projeto, tanto a nível formal como conceptual. A sua importância é clara no papel que desempenha em cada fase que se move e adquire uma nova implantação, marcando em cada uma delas estratégias e relações diferentes com o conjunto. À medida que o projeto foi modificando a posição da torre, este foi perdendo algumas das suas principais intenções.

Com a mudança da torre do lado Norte para o lado Sul da praça perdeu-se a galeria porticada exterior coberta. Até 1976, todo o piso do rés-do-chão era no seu perímetro, junto à rua e à praça, realizado por uma galeria porticada coberta que assegurava uma relação abrigada entre as ruas do Souto e dos Capelistas. Esta galeria estabelecia ainda, a nosso ver, uma relação formal com as opções tomadas pelo arquiteto Marques da Silva no edifício das Obras

Públicas localizado a nascente da zona a intervir. Com a mudança da posição da torre, do lado norte para o lado sul da praça, este embasamento contínuo foi perdido. Passamos a ter uma galeria que ora é exterior ora é interior, um percurso sinuoso e pouco claro.

Esta galeria porticada e contínua conferia um desenho unitário aos alçados da praça proposta. A praça entendia-se como uma extensão do espaço exterior coberto, diretamente relacionada com as montras das lojas. A eliminação da galeria fez, como já referimos, com que os limites da praça e a sua relação com o piso do rés-do-chão não seja muito clara. Esta aparece hoje, em alguns pontos, a uma cota inferior do piso da galeria sendo a relação entre ambas realizada através de escadas.

A galeria inicial, à semelhança do que o arquiteto tinha proposto para a rua Júlio Dinis ou no volume correspondente ao edifício do hotel no Foco, abria-se para a rua, relacionando-se diretamente com esta, prolongando-a. A galeria atual perdeu a relação direta com o espaço urbano, não ligando num percurso contínuo as ruas do Souto e Capelistas.

Com a deslocação da torre foi perdida a relação, aproximadamente a eixo, que o arquiteto procurava com o jardim de Santa Bárbara. A torre era criteriosamente colocada na zona de maior desafogo na praça em frente ao jardim. Surgia como um elemento vertical de remate ao vazio formado por ambos os espaços. A torre construída surge na zona mais desfavorável da rua, num espaço muito confinado. A colocação de árvores de grande porte ao longo da rua Justino Cruz agravou esta situação. A copa das árvores tornam o espaço vazio necessário para o equilíbrio entre a torre e o local, ainda mais reduzido, fazendo com que a torre pareça ter uma escala demasiado elevada para aquele contexto.

O conjunto inicial era formado por um elemento baixo pontuado, por uma torre diretamente relacionada com o jardim. Ao deslocar a torre para o lado sul, a sombra dela passou a projetar-se sobre a praça.

Contudo, entendemos que a verticalidade, a escala da torre no ambiente maioritariamente horizontal do centro histórico, deu um destaque natural ao conjunto e sobretudo num ambiente urbano como o da cidade de Braga. Assim, a obra de Agostinho Ricca acabou por se constituir como um símbolo, um marco de identidade nas nossas memórias.

Apesar de estabelecer fortes relações entre público e privado e ter sido revolucionária na forma de fazer coexistir programas como os serviços, o comércio e habitação, a maioria do conjunto urbano encontra-se desatualizado para as necessidades da cidade e das pessoas de hoje. Os espaços comerciais estão devolutos, talvez por serem muito pequenos para as funções comerciais dos dias de hoje. Os acessos às lojas não garantem as condições aconselháveis de acessibilidade nem a visibilidade que, cada vez mais, assume um papel crucial na área de serviços e comércio. Apenas um elevador desce ao piso da cave, dificultando o transporte de mercadorias e o acesso a pessoas com mobilidade reduzida. A localização da galeria comercial enterrada sob a praça levou a que esta fosse esquecida e favorável a atos de vandalismo.

A redução da variedade dos tipos ao programa proposto inicialmente fez com que o conjunto perdesse vitalidade a diferentes horas do dia – o centro comercial apenas funciona durante um período do dia e os escritórios, que funcionam igualmente num período limitado, estão encerrados ao fim de semana. Os habitantes pelo seu reduzido número também não são capazes, por si só, de criar diferentes vivências.

Ao contrário do projeto realizado para o conjunto residencial da Boavista, o projeto de Braga nunca foi capaz de se tornar um pólo atrativo – os espaços comerciais ou estão mal localizados (piso da cave) ou têm dimensões demasiado reduzidas para este programa; os escritórios e as habitações não têm associados espaços de estacionamento próprio; em número reduzido, as habitações apresentam igualmente uma reduzida oferta tipológica. A opção de aumentar em demasia o número de lojas, tornou-se ainda mais desapropriada quando, na época, se começavam a construir na periferia da cidade os primeiros grandes centros comerciais. Parece-nos, ainda, que o desaparecimento da zona de estacionamento veio agravar a vitalidade do conjunto, numa época em que o automóvel estava em voga e começava a ser essencial na vivência das cidades.

Assim, achamos que a diversidade de programa pensada pelo arquiteto Agostinho Ricca, deverá ser contextualizada ao atual panorama social e urbano. Hoje em dia, com a escassez de habitação no centro histórico e a afluência de famílias, estudantes e turistas ao arrendamento de habitações no coração da cidade, poderia ser usado como um motivo para a transformação de alguns espaços devolutos em habitação. Esta lógica parece-nos facilmente aplicável no

complexo de Braga nos edifícios E e F, que deixam transparecer que, inicialmente, foram pensados para habitação mas, por condicionantes externas à vontade do arquiteto, foram alterados para escritórios.

Também os vários elementos da praça nos parecem que não ajudam a encontrar o conforto desejado. Hoje existem bares, floreiras ou rampas que perturbam a leitura do espaço e não ajudam a valorizar a praça. A constante desvalorização dos elementos que compõem o espaço público é também uma realidade. As floreiras projetadas por Agostinho Ricca para a praça interior foram eliminadas, reduzindo a despesa de manutenção das áreas ajardinadas.

A análise deste conjunto permitiu-nos perceber um pouco melhor as preocupações com as questões da escala e do conforto a que Ricca procurava responder nos seus projetos.

Atualmente, a desertificação do complexo é evidente. Dado o seu carácter urbano pensamos que seria importante a sua revitalização, de forma a responder a necessidades atuais e futuras, que vão ao encontro da forma de habitar dos espaços, respeitando o projeto.

Essas tentativas poderiam passar pelo repensar da distribuição e separação do programa. Fazendo uma análise, e tendo em conta que falamos apenas de possíveis operações sobre o conjunto de carácter imediato e urgente, pensamos que o uso do piso da cave poderia ser reequacionada, podendo transformar-se num parque de estacionamento de apoio à afluência de automóveis no centro histórico. Este poderia funcionar como uma extensão do parque subterrâneo existente no Campo da Vinha. Esta opção poderia gerar uma dinâmica de percurso que poderia ser benéfica para as lojas e escritórios, atraindo o olhar de quem por ali passa. As lojas do piso do rés-do-chão poderiam ser também agrupadas formando espaços com maior área e mais atrativos para o comércio atual. Esta e outras soluções poderiam ser adotadas. Independentemente do futuro que este grande e moderno conjunto arquitetónico possa ter na cidade de Braga, entendemos que o complexo se constituiu numa intervenção com um grande carácter social, que estabelece uma relação forte com a cidade consolidada na forma como se abre para ela, como desenha o espaço público.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia

ALECRIM, Inês, “O grande parque residencial da Boavista, 1962-1973”, Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014.

BARONE, Ana Cláudia Castilho, “Team 10 arquitectura como crítica”, São Paulo, Annablume: Fapesp, 2002.

CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral, “Um olhar sobre a arquitetura do prédio de rendimento no Porto e a rua Sá da Bandeira como sua metonímia”, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Universidade Politécnica de la Catalunya, 2012.

FERNANDES, Francisco Barata, Transformações e Permanência na Habitação Portuguesa, as formas da casa nas formas da cidade, FAUP publicações 1999.

FERNANDEZ, Sérgio, “Percurso: arquitetura portuguesa 1930-1974”, Porto, Publicações FAUP, 1988.

FIGUEIREDO E ROSA, Edite Maria, “Odam: Valores Modernos E A Confrontação Com A Realidade Produtiva”, Barcelona, Tese de Doutoramento dirigida Por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escuela Tecnica Superior De Arquitectura De Barcelona, 2005.

GOMES, Susana, “Arménio Losa e Cassiano Barbosa. Estórias de fazer moderno em Moçambique”, resdomus.blogspot.com.

GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014.

MUMFORD, Eric, “The CIAM discourse on urbanismo:1928-1960”, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002.

OLIVEIRA, Eduardo Pires e outros, “Evolução da estrutura urbana de Braga”, Braga, Câmara Municipal de Braga, 1982.

OLIVEIRA, Eduardo Pires, “Braga. O percurso e memórias de granito e oiro”, Porto, Campo das Letras, 2007.

PEIXOTO, Helena, “Faça-se luz. E a luz foi feita”, Porto, Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014.

PORTAS, Nuno, “Conceitos de desenvolvimento urbano, 1987, in Tempos e Formas, vol.I: a cidade Feita e Refeita”, Guimarães: Universidade do Minho, Departamento Autónomo de Arquitectura, 2005.

PORTOCARRERO, Gustavo, “Braga na Idade Moderna: Paisagem e Identidade”, Tomar, Arkeos, 2010.

RAMOS, Tânia Reis, “Os espaços do habitar moderno : evolução e significados : os casos português e brasileiro”, Textos universitários de ciências sociais e humanas, Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2006

RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2010.

RICCA, Helena, “Arquitecto Sempre”, in revista “Arquitectos Ano XVII”, nº206, Março 2010.

RICCA, Agostinho – Agostinho Ricca : Projectos e Obras de 1948 a 1995, textos de Agostinho Ricca e Jacinto Rodrigues. Porto, Ordem dos Arquitectos, 2001 .

RICCA, Agostinho, “Um Palácio para Escritórios”, Prova CODA, trabalho final de curso de arquitetura, Porto, Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura do Porto, 1941.

RIVAS SANS, Juan Luís de las, “El Espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana”, Valladolid: Universidad. Secretariado de Publicaciones, DL 1992.

RODRIGUES, Jacinto, “Agostinho Ricca : projectos e obras de 1948 a 1995 - textos de Agostinho Ricca e A. Jacinto Rodrigues”, Ordem dos Arquitectos, Portugueses Porto, 2001.

SÒLA-MORALES, Ignasi, “Territórios”, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.

TENREIRO, José Pedro de Galhano, “O Grupo ODAM: organização dos arquitectos modernos: a construção do racionalismo portuense”, Porto: FAUP 2008.

TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970”, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

Periódicos:

Architectural design , Agosto 1967

GONÇALVES, José Fernando, “O Crepúsculo da Cidade Moderna”, in Arquitetos Ano XVII, nº 206, Março 2010.

L’architecture d’aujourd’hui, Dezembro 1957

L’architecture d’aujourd’hui, Julho/Agosto 1973

L’architecture d’aujourd’hui, Setembro/Outubro 1973

Boletim da Ordem dos Arquitectos, nº 186, Setembro 1998

RICCA, Helena, “Arquitecto Sempre”, in Arquitetos Ano XVII, nº 206, Março 2010.

SÁ, Manuel Fernandes, “Experiências do Planeamento Municipal”, in Cader-nos Municipais, nº14”, Outubro 1981.

TÁVORA, Fernando, “O Porto e a Arquitectura Moderna”, in revista Panorama Nº4, 1952.

Werk, nº 1, Janeiro 1972

Werk, nº 5, Maio de 1952

Werk, nº 7, Junho 1958

Werk nº8, Agosto 1970

Sites:

<http://www.tdx.cat/ handle/10803/6819>

<http://arquitectos.pt/documentos/1267634376E2hXG6uh4Nv98ND3.pdf>

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1106

<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/05/os-planos-para-o-portodos->

almadas-aos_20.html, 2013

Outros:

Consulta da biblioteca de Agostinho Ricca

Entrevista ao Arquiteto José Fernando Gonçalves, 21 de Agosto de 2014.

Panfleto promocional, divulgado pela empresa construtora ARNORTE Sociedade Construtora, Lda, sem data.

RICCA, Agostinho, “CODA - Memória Descritiva”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1941.

RICCA, Agostinho, “Conjunto Residencial e serviços da Boavista-Memória Descritiva”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1970.

RICCA, Agostinho, “Conjunto Residencial e serviços da Rua Júlio Dinis -Memória Descritiva”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1955.

RICCA, Agostinho, “Hotel-Teatro - Memória Descritiva”, Porto, Arquivo Agostinho Ricca, 1968.

RICCA, Agostinho, “Projecto para a Rua Francisco Sanches e Justino Cruz - Memória Descritiva”, Arquivo Agostinho Ricca, 1976.

RICCA, Agostinho, “Projecto para a Rua Francisco Sanches e Justino Cruz - Programa Base - Memória Descritiva”, Arquivo Agostinho Ricca, 1976.

LISTA DE IMAGENS

Capítulo II – Intervenção de uma arquiteto moderno na cidade consolidada

II.1_ [https://www.google.pt/search?q=Price+Tower+\(Bartlesville,+1956\)+Frank+Lloyd+Wright&biw=1440&bih=811&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlXPHj26uYyAIVwbMUCH08Yw0O#imgsrc=JlqSELC-XkFbtM%3A](https://www.google.pt/search?q=Price+Tower+(Bartlesville,+1956)+Frank+Lloyd+Wright&biw=1440&bih=811&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlXPHj26uYyAIVwbMUCH08Yw0O#imgsrc=JlqSELC-XkFbtM%3A)

II.2_ http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Seagram_Building

II.3_ <http://www.cloudcuckoo.net/openarchive/wolke/deu/Themen/061+062/Ruhl/ruhl.htm>

II.4_ http://pzwiki.wdka.nl/mediadesign/User:Natasa_Siencnik/prototyping/turtLe

II.5_ <https://setipiaceilgenere.wordpress.com/2009/01/15/thats-wine-e-la-torre-velasca/>

II.6_ <http://www.bdonline.co.uk/tom-grieve-and-hana-loftus-inspiration-the-smithsons'-economist-plaza/5040904.article>

II.7_ <http://www.dpreview.com/galleries/8777112907/photos/1115251/the-economist-building-01>

II.8_ <http://bairrojardim.weebly.com/ceacutelula-a--olivais-norte.html>

II.9_ <http://bairrojardim.weebly.com/ceacutelula-a--olivais-norte.html>

II.10_ <http://infohabitar.blogspot.pt/2008/02/um-percurso-na-habitao-em-portugal.html>

II.11_ <http://infohabitar.blogspot.pt/2008/02/um-percurso-na-habitao-em-portugal.html>

II.12_ https://www.google.pt/search?q=hotel+dom+henrique+porto&biw=1440&bih=811&source=Inms&tbm=isch&sa=X&sqi=2&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlMfOvra-YyAIVglYaCh0zdghH#imgsrc=alGbBCTUSwafhM%3A

II.13_ <http://www.rupturasilenciosa.com/Edificios-Torre-Porto>

II.14_ <http://www.rupturasilenciosa.com/Edificios-Torre-Porto>

II.15_ <http://www.rupturasilenciosa.com/Edificios-Torre-Porto>

II.16_ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho

Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.13

II.17_ PEIXOTO, Helena, “Faça-se luz. E a luz foi feita”, Porto, Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p.50

II.18_ PEIXOTO, Helena, “Faça-se luz. E a luz foi feita”, Porto, Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p.50

II.19_ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.9;

II.20_ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.32

II.21_ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho Ricca”, Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.22

II.22_ PEIXOTO, Helena, “Faça-se luz. E a luz foi feita”, Porto, Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p.48

II.23_ Fotografia do autor

II.24_ Fotografia do autor

II.25_ Fotografia do autor

II.26_ <http://www.joaomorgado.com/eng/projects/d-joao-i-square>

II.27_ Desenho do autor

II.28_ CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral, “Um olhar sobre a arquitetura do prédio de rendimento no Porto e a rua Sá da Bandeira como sua metonímia”, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Universidade Politécnica de la Cataluña, 2012

II.29_ CAMPELLO, António Ferreira de Lima Cabral, “Um olhar sobre a arquitetura do prédio de rendimento no Porto e a rua Sá da Bandeira como sua metonímia”, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Universidade Politécnica de la Cataluña, 2012;

II.30_ Desenho do autor

II.31_ <https://www.bing.com/maps/#Y3A9MzkuMzg2Mjc5fjEzLjExMTQ2MyZsdmw9MSZzdHk9ciZxPX BvcnRv>

II.32_ GONÇALVES, José Fernando, “Agostinho

Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.15

II.33_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.14

II.34_ Fotografia do autor

II.35_ Fotografia do autor

II.36_ Fotografia do autor

II.37_ Fotografia do autor

II.38_ <https://www.bing.com/maps/#Y3A9MzkuMzg2MjcyfjEzLjExMTQ2MyZsdmw9MSZzdHk9ciZxPXBvcnRv>

II.39_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.40_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.41_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.39

II.42_ Arquivo Agostinho Ricca

II.43_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.40

II.44_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.45_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.46_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.47_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.41

II.48_ Fotografia do autor

II.49_ Fotografia do autor

II.50_ Fotografia do autor

II.51_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.52_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.53_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.54_ Fotografia do autor

II.55_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.43

II.56_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.57_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.51

II.58_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.49;

II.59_ Fotografia do autor

II.60_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.57

II.61_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.62_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.50

II.63_ <http://portoarc.blogspot.pt/2013/01/bairros-das-cidade-xxix.html>

II.64_ GONÇALVES, José Fernando, "Agostinho Ricca", Coleção arquitetos, série 2, Editora Versa da História, 2014, p.53

II.65_ Fotografia do autor

II.66_ Fotografia do autor

II.67_ ALECRIM, Inês, "O grande parque residencial da Boavista, 1962-1973", Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p122

II.68_ ALECRIM, Inês, "O grande parque residencial da Boavista, 1962-1973", Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p122

II.69_ ALECRIM, Inês, "O grande parque residencial da Boavista, 1962-1973", Mestrado Integrado de Arquitetura, Faup, 2014, p124

II.70_ Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.71_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.72_ <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=114497028>;

II.73_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.74_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.75_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

II.76_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

Capítulo III – O projeto de Agostinho Ricca

III.1_Desenho produzido pelo autor

III.2_Desenho produzido pelo autor

III.3_Desenho produzido pelo autor

III.4_ http://www.vegasolaz.com/souto-de-moura/img_1117/

III.5_ http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2010_03_01_archive.html

III.6_ http://debragaebonda.blogspot.pt/2012_09_01_archive.html

III.7_ <http://restosdecolecao.blogspot.pt/2010/06/cidade-de-braga-e-algumas-imagens-1.html>

III.8_Fotografia do autor

III.9_Desenho produzido pelo autor

III.10_ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.11_ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.12_ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.13_ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.14_Fotografia do autor

III.15_ <https://fims.up.pt/produto/merchandising/litografia-edificio-das-obras-publicas-braga-1905/>

III.16_ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=153065088361662&set=o.439745976040895&type=1&theater>

III.17_ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=867155903362291&set=o.439745976040895&type=1&theater>

III.18_ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=142388236096014&set=o.439745976040895&type=1&theater>

III.19_ <http://vila--verde.blogspot.pt/2015/02/minho-no-campo-da-vinha-em-braga.html>

III.20_Arquivo Biblioteca Pública de Braga – Mapa das ruas de Braga de Braga 1750

III.21_Arquivo Biblioteca Pública de Braga – Mapa das ruas de Braga de Braga 1750

III.22_Desenho produzido pelo autor

III.22A_ <http://www.cmbraga.pt/wps/wcm/connect/8a88d6804794e9ad05ad411da44498/marco2015.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=8a88d6804794e9ad05ad411da44498>

III.23_Desenho produzido pelo autor

III.23A_ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.24_Desenho produzido pelo autor

III.24A_ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1377740688906273&set=o.439745976040895&type=1&theater>

III.25_Desenho produzido pelo autor

III.25A_ [http://www.visitasvirtuais.com/local.aspx?id=LargoDoPaco\(Braga\)#.Vgm8C7RhGK4](http://www.visitasvirtuais.com/local.aspx?id=LargoDoPaco(Braga)#.Vgm8C7RhGK4)

III.26_RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2010, p. 397

III.27_RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2010, p. 397

III.28_Desenho produzido pelo autor

III.29_RIBEIRO, Maria do Carmo Franco, “A evolução da paisagem urbana de Braga desde a época romana até à Idade Moderna”, Braga, Conselho Cultural da Universidade do Minho, 2010, p. 397

III.30_http://portal.bracarae.com/?page_id=44

III.31_http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.32_http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.33_http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00001106

III.34_<http://bragaon.blogspot.pt/2012/07/a-destruicao-do-centro-historico-rua.html>

III.35_<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=537005>

III.36_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.37_Desenho produzido pelo autor

III.38_Desenho produzido pelo autor

III.39_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.40_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.41_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.42_Desenho produzido pelo autor

III.43_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.44_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.45_Desenho produzido pelo autor

III.46_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.47_Desenho produzido pelo autor

III.48_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

inho Ricca

III.49_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.50_Desenho produzido pelo autor

III.51_Desenho produzido pelo autor

III.52_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.53_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.54_Desenho produzido pelo autor

III.55_Desenho produzido pelo autor

III.56_Desenho produzido pelo autor

III.57_Desenho produzido pelo autor

III.58_Fotografia do autor, Arquivo Agostinho Ricca

III.59_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.60_Desenho produzido pelo autor

III.61_Desenho produzido pelo autor

III.62_Fotografia do autor

III.63_Desenho produzido pelo autor

III.64_Fotografia do autor

III.65_Fotografia do autor

III.66_Desenho produzido pelo autor

III.67_Desenho produzido pelo autor

III.68_Desenho produzido pelo autor

III.69_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.70_Fotografia do autor

III.71_Fotografia do autor

III.72_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca

III.73_Fotografia do autor

III.74_Desenho produzido pelo autor

III.75_Fotografia do autor

- III.76_Desenho produzido pelo autor
- III.77_Desenho produzido pelo autor
- III.78_Desenho produzido pelo autor
- III.79_Fotografia do autor
- III.80_Revista Werk Nr1/1972, Arquivo Agostinho Ricca, p. 26
- III.81_Revista Werk Nr1/1972, Arquivo Agostinho Ricca, p. 26
- III.82_Fotografia do autor;
- III.83_Fotografia do autor
- III.84_Desenho produzido pelo autor
- III.85_<http://www.era.pt/radar/default.aspx?o=0&t=&a=&dd=&cc=&ff=&z=&cp=&nq=0&p=0-0&ar=&ca=00000000&ct=0000&or=41&idioma=pt>
- III.86_<http://www.era.pt/radar/default.aspx?o=0&t=&a=&dd=&cc=&ff=&z=&cp=&nq=0&p=0-0&ar=&ca=00000000&ct=0000&or=41&idioma=pt>
- III.87_Desenho produzido pelo autor
- III.88_Desenho produzido pelo autor
- III.89_Desenho produzido pelo autor
- III.90_Desenho produzido pelo autor
- III.91_<http://www.era.pt/radar/default.aspx?o=0&t=&a=&dd=&cc=&ff=&z=&cp=&nq=0&p=0-0&ar=&ca=00000000&ct=0000&or=41&idioma=pt>
- III.92_Desenho produzido pelo autor
- III.93_Fotografia do autor
- III.94_Fotografia do autor
- III.95_Fotografia do autor
- III.96_Desenho produzido pelo autor
- III.97_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.98_Fotografia do autor
- III.99_<http://bragaon.blogspot.pt/2012/07/a-destruicao-do-centro-historico-rua.html>
- III.100_Revista Werk Nr8/1970, Arquivo Agostinho Ricca, p. 522
- III.101_Revista Werk Nr8/1970, Arquivo Agostinho Ricca, p. 522
- III.102_Revista Werk Nr8/1970, Arquivo Agostinho Ricca, p. 523
- III.103_Arquivo Agostinho Ricca;
- III.104_Arquivo Agostinho Ricca;
- III.105_Arquivo Agostinho Ricca;
- III.106_Fotografia do autor
- III.107_Fotografia do autor
- III.108_Fotografia do autor
- III.109_Fotografia do autor
- III.110_Fotografia do autor
- III.111_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.112_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.113_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.114_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.115_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.116_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.117_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.118_Desenhos Agostinho Ricca. Arquivo Agostinho Ricca
- III.119_Desenho produzido pelo autor
- III.120_Fotografia do autor, Arquivo Câmara Municipal de Braga
- III.121_Fotografia do autor, Arquivo Câmara Municipal de Braga
- III.122_Fotografia do autor

Entrevista realizada ao arquiteto José Fernando Gonçalves a 21 de Agosto de 2014.

P: Reparei que, no seu livro, colocou o alçado anterior proposto e não o que foi realmente executado. Esta decisão teve algum motivo em especial?

R: Não se trata tanto de uma questão de gosto. Efetivamente, coloquei essa imagem, porque me pareceu que, a partir dos dados que tinha, era o desenho que mais facilmente transmitia as intenções iniciais do arquiteto. Não nos esqueçamos também que o espaço físico para a realização do livro era limitado. O objetivo passava, essencialmente, por dar a conhecer ao grande público os grandes arquitetos portugueses.

P: Relativamente à posição da torre, acha que fazia mais sentido a primeira opção ou aquela que encontramos hoje construída?

R: O arquiteto Agostinho Ricca preferia claramente a primeira solução. A colocação da torre tinha a ver, no entendimento dele, por um lado, com o equilíbrio das massas e, por outro, de uma relação que ele, aparentemente, encontrou com a torre de menagem que está atrás.

A opção construída não foi tanto opção dele, mas sim fruto de uma imposição camarária no sentido de deslocar a torre, o edifício mais alto, para não bloquear a vista sobre a torre de Menagem. Contudo, a verdade é que, deslocando-nos por este lado do quarteirão (rua Justino Cruz), não se vê torre de menagem nenhuma.

A primeira localização da torre ia de acordo com o pensamento da época, como o que o próprio Ricca está a desenvolver no parque da Boavista (Foco), com o pensamento sobre o espaço urbano, embora aqui (conjunto de Braga), num contexto claramente diferente, mais integrado com a malha urbana consolidada.

No primeiro desenho, faz-se uma espécie de transição entre um modelo moderno e uma cidade urbana consolidada, pondo em cima da mesa temas que estavam ou tinham vindo a ser discutidos por toda a Europa a partir dos anos 60, nomeadamente pelos Italianos, onde a torre é um factor comum na arquitetura italiana dos anos 60. Não sei, contudo, se Ricca estaria atento a

essas discussões ou não.

Mesmo em Portugal, esta questão também se traduz em vários edifícios torre, como são exemplo o Hotel Dom Henrique, onde os temas de implantação tem algo em comum com este projeto em Braga. A torre da cooperativa dos Pedreiros é outro desses edifícios.

Não nos podemos esquecer que houve um grande desfasamento entre o início do projeto e a conclusão da obra. Passam-se muitos anos. Os temas que, no início do anos 70, são relevantes, depois já são questionáveis. Será que nos anos 80 este tema é verdadeiramente o tema que está em discussão nas políticas do urbanismo? Se calhar, não. É importante perceber essa realidade e essa passagem do tempo.

Em 86 as discussões eram outras. Estas estavam na base do “conflito” entre a posição crítica da escola do Porto e a de Lisboa. Tinham posições completamente antagónicas em relação à pós-modernidade.

Em 72, quando este projeto aparece, e insisto, aparece na sequência deste projeto (Parque Residencial da Boavista), ele (o projeto de Braga), do meu ponto de vista, faz todo o sentido. No fundo, testar um modelo que ele tinha construído e trabalhado num lugar livre, amplo, sem o condicionamento da malha urbana, a não ser as vias que o envolvem, contrariamente à inserção desse mesmo modelo no contexto de cidade histórica, consolidada.

Por outro lado, o projeto reflete também um tema que, nos anos 70, tinha vindo a ser, mesmo no Porto, discutido. A afirmação da torre e da volumetria mostra uma tentativa de inserção e de construção das massas em relação com as cérceas envolventes, encerrando um quarteirão, sendo esta massa, posteriormente, pontuar o “coração” da intervenção com a torre que, por si só, também é um sinal urbano que vinha inclusive das cidades tradicionais: marcação de um poder, de uma função.

Este tema retoma o que seria a cidade contemporânea, que em vez de fazer edifícios, digamos abstratos, colocados de uma forma livre no terreno, os integra numa estrutura existente marcando-os simbolicamente com um ponto de maior cércea.

P: Nas visitas ao local reparei que a altura da torre levanta muitas críticas. Concorda com essas críticas? Que a torre tem uma altura exagerada para o local?

R: Infelizmente, existe um preconceito de que a cidade tradicional é incompatível com edifícios em altura, o que do meu ponto de vista é uma falácia. Não é verdade. Depende sim de como se faz. Insisto no exemplo do Hotel Dom Henrique que, como podemos ver, é um exemplo claro onde a inserção na malha urbana é mais conseguida. A sua qualidade e a sua relação com a cidade é inquestionável.

A lógica é de criar uma exceção num contexto muito consolidado. Muito diferente da lógica das cidades capitalistas, onde a construção em altura está relacionada diretamente com a especulação imobiliária. Nos casos do Porto ou de Braga estes edifícios fazem parte de uma época, de um planeamento que, do meu ponto de vista, não retira qualidade às cidades, mas, antes pelo contrário, as enriquece.

P: A propósito desta relação, a análise dos desenhos revelou que, numa fase inicial, Ricca propunha a demolição do edifício no gaveto com a rua do Souto. Acha que fazia mais sentido o conjunto de Ricca se estender até à rua do Souto, desenhando toda a frente da Rua Justino Cruz ou a opção final é a mais adequada?

R: Essa reflexão (de manter o edifício), na minha opinião é fruto da passagem do tempo. Nos anos 80, inclusive em Braga, a atitude de demolir tudo estava a ser posta de parte. Nesta época, sem conseguir precisar com exatidão a data, aparece em Braga um edifício do arquiteto Gigante (o pai e não o filho), ao pé do teatro-circo onde a ideia de conservar o existente começa a ser opção, numa lógica de integrar os edifícios mais notáveis das cidades históricas nas rotinas e necessidades das cidades contemporâneas, técnica que, hoje, está de novo posta em causa, mas que, na altura, a ideia de manter a fachada, salvaguardando o seu desenho para o espaço urbano e, no seu interior, construir um edifício completamente novo ou moderno, se quisesse. Era uma forma de ser pós-moderno, no sentido de integrar a história mas depois construir-lhe um conteúdo completamente novo.

A integração do atravessamento através dos edifícios existentes parece-me também já uma solução à imagem do tempo, ou seja, a maneira como ele opta por integrar edifícios existentes na sua lógica de projeto, nomeadamente com a criação de atravessamentos através destes. Integram a lógica da cidade existente na lógica que ele procura imprimir na nova urbanização. No fundo é como se ela (urbanização) fosse buscar raízes que a suportam e a ancorem a este local. Uma coisa sem a outra já não faz sentido.

P: Relativamente às questões programáticas, também acha que elas foram descontextualizadas, isto é, parece-lhe fazer sentido um conjunto onde se procurava inicialmente uma mistura de programas, passar a ser quase na sua totalidade resumido a dois grandes grupos programáticos: comércio e serviços?

R: O centro comercial é uma das coisas mais emblemáticas que este conjunto tem, porque, de facto, tem um centro comercial gigante, ele também fruto da época, com as suas lojas micro que, hoje em dia, não fazem sentido nenhum. Aqui no Porto, existia também um centro comercial, Centro Comercial Dalas penso, que também tinha inúmeras lojas micro no seu interior e onde era impossível andar sem nos perdermos no labirinto de corredores.

Este aqui (Centro Comercial de Santa Bárbara) é um dos outros mistérios do projeto. Não se percebe porque é que uma cidade como Braga precisava de um centro comercial tão grande e, sobretudo, com uma parte significativa enterrada. Percebe-se o piso do rés-do-chão, onde as lojas são perfeitamente integradas com os percursos existentes, bem desenhados e com uma relação agradável com a cidade. O piso da cave parece-me já um exagero, comprovado com o estado em que se encontra atualmente: quase abandonado na sua totalidade.

Quanto à habitação, tenho pena que esta seja, neste momento, pontual. Esta era necessária para a diversidade de movimentos, diurnos e noturnos, vital para o sucesso desses grandes conjuntos.

Contudo, voltamos mais uma vez à questão do tempo. Porque nos anos 80, nomeadamente em Portugal, as questões ligadas à vida no centro da cidade são diferentes daquelas que se passam nas cidades europeias. Existe uma espécie de setorização na construção que vai retirando a componente da habitação

em beneficiação dos polos de serviços. De facto, já nos anos 80 a tendência das pessoas era não viver no centro, preferindo viver nos arredores ou nas proximidades no centro histórico, mas não no centro propriamente dito. Isto para dizer, que nos anos 80, do ponto de vista do promotor, não seria de todo vantajoso construir habitação no centro. A tendência não era essa.

No Porto e em Lisboa, nos anos 80, não se constrói basicamente nada, relacionado com a habitação, no centro da cidade. Constrói-se sim nas periferias. Construir no centro, além de mais, era muito complicado. Os terrenos eram/são muitos caros e a preferência recaía, assim, pela periferia, mais barata e com menos condicionantes.

Por outro lado, começa a haver mais dinheiro, as pessoas começam a comprar bens que nunca tinham tido hipótese. Toda a gente queria o seu carro, a sua casa com grande jardim e o centro histórico, neste sentido, não era apelativo.

Lembro-me que tinha uma pessoa amiga, que na altura estava a estudar na Universidade do Minho e que morava, precisamente, num destes apartamentos. Lembro-me de ir lá e achar fascinante poder descer e ter lojas, restaurantes, cafés logo ali. Achei fascinante poder morar num edifício moderno, com todas as comodidades, e descer 3 ou 4 pisos e estar no meio dos serviços e, ao mesmo tempo, no centro histórico. Tratava-se de uma realidade que não era comum existir.

P: Parece-me também que após ser “obrigado” a retirar a torre da sua posição inicial, o arquiteto Ricca teve algum receio, se assim se pode dizer, de voltar a construir neste local. Isto é, parece-me faltar massa na relação entre o edifício E e C. Concorda com esta opinião?

R: Concordo sim. Até porque a forma de “coser” o tecido urbano, que inicialmente estava ancorada pela torre, ficou em aberto, deixando transparecer para o desenho do espaço urbano, se assim podemos dizer, as traseiras dos quarteirões que não têm tratamento nem escala para tal.

P: Relativamente ao espaço público. Este parece-me hoje confuso. Concorda que este foi perdendo clareza ao longo do processo?

R: Uma das coisas mais estranhas existentes hoje em dia no projeto é mesmo a

relação da praça com o jardim. A deslocação da torre fez com que se perdesse a clareza geométrica presente na base do desenho deste espaço. Esta formava uma espécie de eixo assimétrico, muito subtil, mas que conferia um enorme equilíbrio a toda a massa construída, bem visível no alçado esquisso atrás referido. A linha horizontal de grande extensão era pontuada por uma torre quase a eixo com o espaço “vazio” onde se insere o jardim. A torre marcava a transição do jardim para um espaço urbano moderno.

É muita ambígua a relação que se estabelece aqui entre esta praça e o jardim que está ligeiramente desfasado, quando se consegue imaginar que, se a torre estivesse na sua posição inicial, esta composição e o diálogo entre o novo e o tradicional era muito mais clara.

Relativamente à questão do pavimento acho que seria mais interessante se o seu desenho fosse mantido em toda a extensão da rua. Que se percebesse que ao fazer este atravessamento pela rua Justino Cruz fosse clara a noção que estávamos num espaço com características diferentes. Que, de um lado, temos um conjunto novo, moderno, com todas as suas comodidades e, do outro lado, um jardim histórico e um bocado de cidade de uma outra época. A rua serviria como fio condutor. Assim, como o rés-do-chão porticado dos edifícios deste conjunto que permite ainda a ligação abrigada às ruas dos Capelistas, do Souto e do Castelo e o acesso aos escritórios nos pisos superiores

P: Acha que a fonte atual continua a fazer parte do desenho da praça ou sente que este, à semelhança da torre, acabou por perder “qualidades espaciais” ao longo do projeto?

R: Para ser franco tal como está atualmente, e na altura não tive oportunidade de aprofundar esta questão, parece-me que a praça tem falta de forma. Não se percebe com clareza qual é o seu desenho e talvez esteja, ou melhor, está mesmo, com excesso de coisas. Tem excesso de equipamento urbano, seja ele o café, o chafariz ou mesmo os canteiros para as plantas. E esse excesso de desenho pode ser fruto de uma época, mas acho que também se deve em grande parte pela perda da clareza conceptual deste espaço, ou seja, quando as coisas não são conceptualmente muito claras, torna ainda mais complicado que posteriormente se consiga delimitar o que fazer ou não. Vão-se acumulando um conjunto de intenções que, depois, resultam num espaço sem regra, confuso.

Não se percebe exatamente a configuração geométrica da praça, tornando-se muito ambígua a relação entre a praça e o jardim.

O próprio atravessamento ficou confuso. É necessário andar sempre a contornar alguma coisa, ora um canteiro, ora uma zona de esplanadas, ora uma fonte, ora um café, etc.

A própria colocação do canteiro junto do edifício é um tremendo disparate. Este vem introduzir uma nova “esquina” de viragem que não pertence ao desenho. A viragem é assegurada pelo próprio edifício, não precisa deste elemento. A praça foi perdendo forma. Não tem uma regra. Está sobrecarregada.

Por outro lado, e ainda relativamente à colocação da fonte, parece-me que houve por parte de Agostinho Ricca a tentativa de forçar, de algum modo, o percurso lateral aproximando os peões das montras das lojas.

Percorrendo o atravessamento que surge desde a rua do Castelo até à praça, percebe-se também que a fonte surge como um remate desse mesmo percurso. Sem esta, o atravessamento ficaria completamente exposto. A fonte surge como um elemento de transição visual, se assim se pode dizer, entre o percurso e o jardim lá ao fundo.

MEMÓRIA DESCRITIVA

Já vem de longe a justa pretensão da Câmara de Braga da ordenação da construção ao longo do troço Nascente da Rua Francisco Sanches, que se apresenta com um desagradável aspecto de muros em péssimo estado de conservação e traceiras de prédios, que de modo algum podem servir de fecho de uma zona arqueológica de grande interesse histórico e artístico.

O nosso estudo enquadra-se na solução proposta pelos urbanistas da Câmara, com aquelas alterações que nos parecem ser de introduzir, sem todavia alterar o espírito que a guiou e que, no nosso entender, se ajusta perfeitamente ao local.

Com efeito, com uma ocupação do terreno disponível diferente da tradicional, pois que se consegue aqui uma grande variedade de volumes, o encanto da solução urbanística reside na definição de uma praça para peões, a margem do trânsito da Rua Francisco Sanches, que será pois um recinto excelente de fuga do peão, com todo o interesse de uma zona comercial que se desenvolve em rés-do-chão e abrigada por galerias. Esta praça abre-se sobre o jardim fronteiro, numa larga perspectiva que vem a enquadrar com edifícios modernos uma das zonas mais características da Cidade.

Como dissemos, a proposta urbanística que nos foi apresentada para a elaboração deste estudo prévio das construções pouco difere daquela na sua volumetria.

No entanto, na ordenação das construções a partir da Rua dos Capelistas seguem-se dois edifícios de quatro pisos que, junto à torre, sofrem uma redução para três pisos, a fim de evidenciar a silhueta desta, que é neste conjunto o ponto fulcral da composição.

Dentro da praça as construções são baixas, de dois e três pisos, com a escala que lhe convém para o seu reduzido tamanho.

O estudo arquitectónico é feito sem quaisquer concessões de estilo aos edifícios da zona arqueológica com a qual fazem conjunto. Entendemos que a época presente se deverá afirmar categoricamente sem quaisquer constrangimentos enveredando por falsas soluções de compromisso sem qualquer sentido. Os nossos edifícios são da época em que vivemos. Haverá caixilho no rés-do-chão, betão aparente em pilares e, em princípio, em varandas, cornijas, etc. e as superfícies exteriores estão previstas para azulejos ou faixas cerâmicas ou outro material que com o betão estabeleça um contraste de materiais.

As caixilharias que preferíamos seriam as de madeira-vernizada, embora não tenhamos de todo posto de parte o alumínio anodizado em tonalidade de bronze, que poderá também harmonizar-se com os materiais das fachadas.

Consideramos que uma uniformidade de pavimentos em toda a zona onde pousem os edifícios será de desejar, ou com pavimento de basalto e lioz ou com simples lajetas de betão vibrado.

No recinto da praça forem previstos dois tapetes ajardinados conjugados com motivos escultóricos.

Parece-nos, com este estudo, ter dado satisfação ao parecer da Junta

de Educação Nacional no que respeita ao regulamento das edificações, substituindo-o por um estudo de conjunto que será levado em fases subsequentes até ao mais pequeno pormenor em tamanho natural de sítios dos elementos que o compoem, o que garante a sua unidade.

Por outro lado, a preceta que faz parte do conjunto será completamente aberta para o jardim fronteiro. Para tal, haverá que abri-la completamente sobre o jardim, o que implica a demolição do prédio indicado na nossa planta topográfica e possivelmente a reorganização do quarteirão onde se integra.

EDIFÍCIOS PREVISTOS

Todos os edifícios que projectamos apresentam as mesmas características, porquanto parece serem estas as indicadas para o local. São edifícios para comércio e habitação.

Estão previstos em todo o rés-do-chão estabelecimentos comerciais de áreas diversas. Há, no entanto, um denominador em todos eles: são quasi na totalidade servidos por galerias abrigadas, o que lhes confere por tal um grande valor comercial. Estas galerias, até para maior comodidade do público, comunicam por vezes entre si e de tal modo que o percurso se estabelece abrigado pelos pórticos em trajecto quasi sempre contínuo.

Os vários pisos são totalmente destinados a moradias.

Praticamos neste estudo vários tipos de habitações, com superfícies não muito grandes, que são agora impraticáveis em edifícios de rendimento.

Previmos em toda a área edificada garagem de estacionamento dos carros dos moradores e ainda um largo estacionamento sob a preceta. Os acessos a este estacionamento fazem-se por uma rampa a partir da preceta e também por um dos edifícios da Rua dos Capelistas.

Damos a seguir as áreas dos edifícios, que, assentando num rés do chão com um total global de 3.256 m², se destinam a partir do 1.º andar a moradias de 1, 2 e 3 quartos, com um total respectivamente de :

| | |
|-----------------------|-------|
| Moradias de 1 quarto | - 11 |
| Moradias de 2 quartos | - 58 |
| Moradias de 3 quartos | - 21; |

Edifício A

| | | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1.º, 2.º e 3.º andares | 296,50 m ² x 3 = | 889,50 m ² | |
| 4.º andar | 254,50 m ² | <u>254,50 m²</u> | |
| | | | A 1.144,00 m ² |

Edifício B

| | | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1.º, 2.º e 3.º andares | 208,50 m ² x 3 = | 625,50 m ² | B 625,50 m ² |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|

Edifício C

| | | | |
|-------------------|-----------------------------|-----------------------------|-------------------------|
| 1.º e 2.º andares | 292,00 m ² x 2 = | 584,00 m ² | |
| 3.º andar | 271,50 m ² | <u>271,50 m²</u> | |
| | | | C 855,50 m ² |

Edifício D

| | | | |
|---|------------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1 ^o . ao 10 ^o . andares | 251,00 m ² x 10 = | 2.510,00 m ² | |
| 11 ^o . andar | 206,00 m ² | <u>206,00 m²</u> | D 2.716,00 m ² |

Edifício E

| | | | |
|---|---------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1 ^o . e 2 ^o . andares | 359,00 m ² x 2 | 718,00 m ² | E 718,00 m ² |
|---|---------------------------|-----------------------|-------------------------|

Edifício F

| | | | |
|---|---------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1 ^o . e 2 ^o . andares | 210,00 m ² x 2 | 420,00 m ² | F 420,00 m ² |
|---|---------------------------|-----------------------|-------------------------|

Edifício G

| | | | |
|---|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1 ^o ., 2 ^o . e 3 ^o . andares | 318,50 m ² x 3 = | 955,50 m ² | G 955,50 m ² |
|---|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|

Edifício H

| | | | |
|---|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1 ^o ., 2 ^o . e 3 ^o . andares | 299,00 m ² x 3 = | 897,00 m ² | H 897,00 m ² |
|---|-----------------------------|-----------------------|-------------------------|

Esta é a nossa proposta para a construção de moradias. A Câmara de Braga poderá indicar-nos outra opção. Os proprietários dos terrenos poderão até estar interessados na efectivação dos edifícios. Se tal acontecer o prosseguimento do projecto terá em conta os desejos e interesses dos proprietários dos terrenos.

Porto, 30 de Abril de 1976.

CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGA
EDIFÍCIOS PARA A RUA FRANCISCO SANCHES

PROGRAMA BASE

- SEGUNDO ESTUDO -

Apresentamos o segundo estudo do Programa Base para o conjunto de Edifícios da Rua Francisco Sanches completamente remodelado de acordo com a informação do "Grupo de Apoio Técnico para Desbloqueamento da Situação na Zona Arqueológica de Braga".

Este estudo difere substancialmente do primeiro apresentado em 30 de Abril de 1976 porquanto tivemos que nos reportar a um aditamento do plano de conjunto que desconhecíamos e que visava o estabelecimento de um recinto fechado junto da Rua do Castelo, e à informação referida, já que a Junta de Educação Nacional parece depender daquela.

O segundo estudo responde e entendemos que responde cabalmente à informação do "Grupo de Apoio".

Com efeito, a informação aponta, depois de muitos considerandos, as "Conclusões sobre as condicionantes a impor", que iremos analisar.

1.º. Pede-se que o conjunto de edifícios constitua "um polo de atracção, com áreas de convívio, cultura, comércio e possíveis serviços administrativos de grande contacto com o público".

No nosso programa base não é ainda possível definir quais serão os edifícios ou parte destes destinados à cultura - Salas de exposições de arte, bibliotecas, discotecas, etc. - que deverão ser definidas posteriormente, quando forem vendidos os terrenos com condições a estipular pela Câmara de Braga, ou de qualquer outro modo.

Também os serviços administrativos em contacto com o público deverão ser fixados posteriormente, embora seja de prever que o edifício mais alto do conjunto seja parcialmente ocupado por escritórios, ateliers, consultórios médicos, etc.

Quanto a áreas de convívio, temos no nosso estudo uma grande praça ao ar livre, sem quaisquer interferências de tráfego, prolongada por pórticos abrigados onde se poderão fazer até repaesentações ou concertos de música, em dias que o tempo o permita, já tão divulgados em países da Europa em festivais anuais.

Programa Base, Segundo Estudo, 28 de Dezembro 1977

2º. No nosso Estudo prevê-se um percurso abrigado de peões até à Rua do Castelo através da ligação da praceta ao recinto fechado que lhe fica atrás e do qual se passa para o acesso até àquele arruamento por uma passagem coberta existente.

3º. O espaço de estacionamento, "de lugares de estacionamento coberto", foi alargado, prevendo-se que o limite em sub-solo seja coincidente com o passeio da Rua Francisco Sanches.

4º. Se não projectamos mais escritórios, como se pede na informação do "Grupo" em 2.1.5. foi pela razão simples que os escritórios não teem hoje a procura que justifique a sua inclusão massiça num conjunto que só será viável se for também rentável.

No entanto, no prosseguimento das várias fases do trabalho, se as condições actuais se modificarem, algumas das áreas destinadas a habitação serão convertidas em escritórios, ateliers, etc. como já o referimos para o edifício tor-re deste conjunto.

5º. Mantivemos a ~~entrada~~ para a cave pela Rua Francisco Sanches, um pouco deslocada do anterior estudo, no sentido de aumentar a zona reservada ao peão e estabelecendo a ligação, sem atravessamento de trânsito automóvel entre o Jardim e a Praceta.

Como é óbvio, não seria possível, sem destruir grandemente a rentabilidade do rés-do-chão dos edifícios abrir em cada um destes rampas de acesso a caves de apareamento de carros.

Por outro lado, entendemos que os utentes dos edifícios deverão poder apar-car os seus carros ao alcance do elevador que os conduz à sua cave.

Também pensamos ter respondido a certas objecções ou dúvidas, reestudando todo o conjunto onde fizemos grandes alterações de fundo tais como:

1º. Diminuímos a altura da torre do conjunto e alteramos-lhe o perfil, no sentido de a tornar "menos pesada".

2º. Estabelecemos um percurso de peões inteiramente abrigado, desde a Rua dos Capelistas à Rua do Souto e com penetração para o recinto fechado atrás da praceta.

3º. A ligação dos edifícios da Rua Francisco Sanches à Rua do Souto é, no nosso estudo, resolvida pela demolição do edifício existente, pois decididamente optamos pelo alargamento da Rua e não pelo estrangulamento. Na informação pedem-

-se duas Variantes na fase de ante-projecto. Entendemos que quando da apresentação do ante-projecto poderemos encarar as duas Variantes, mas desde já nos parece ser esta a solução que melhor responderá por razões de difícil enquadramento no conjunto do edifício a poupar.

4^a. Embora não seja desta fase do trabalho a definição dos materiais de acabamento e não podendo apontar outros materiais que não sejam os usualmente empregues hoje em dia, é por demais evidente, por todas as razões, que os materiais tais como, por exemplo, cantaria lavrada ou azulejos do tipo decorativo não podem ser empregues no conjunto de edifícios.

5^a. Foram aumentadas as "paredes transparentes" do rés-do-chão de estabelecimentos comerciais e os pavimentos das esplanadas e recintos ao ar livre vão contrastar certamente com aquelas superfícies transparentes.

Incluimos agora no nosso estudo uma fonte que poderá ser luminosa com uma faixa envolvente de relva implantada na zona central da Praceta.

Queremos desde já informar que as plantas e alçados do nosso estudo não são nem podem ser definitivos e tem somente o mero objectivo de indicar um caminho e nada mais. Serão melhor definidas em estudos subsequentes e com o detalhe adequado ao estudo de edifícios com plantas já definidas - na escala de 1/100, portanto na fase de Estudo Prévio e seguintes.

O Programa Base agora apresentado, o segundo que elaboramos, atende ao aditamento elaborado pelo Architecto Lamosa, com quem nos entendemos para que o recinto fechado atrás da Praceta fosse viável e viável também a recuperação do edifício das arcadas.

Quanto à apresentação do trabalho optamos por uma apresentação idêntica à do 1^a. Programa Base, pois as sugestões de tratamento de superfícies sugerem sempre volumes e os volumes não sugerem tratamento de superfícies.

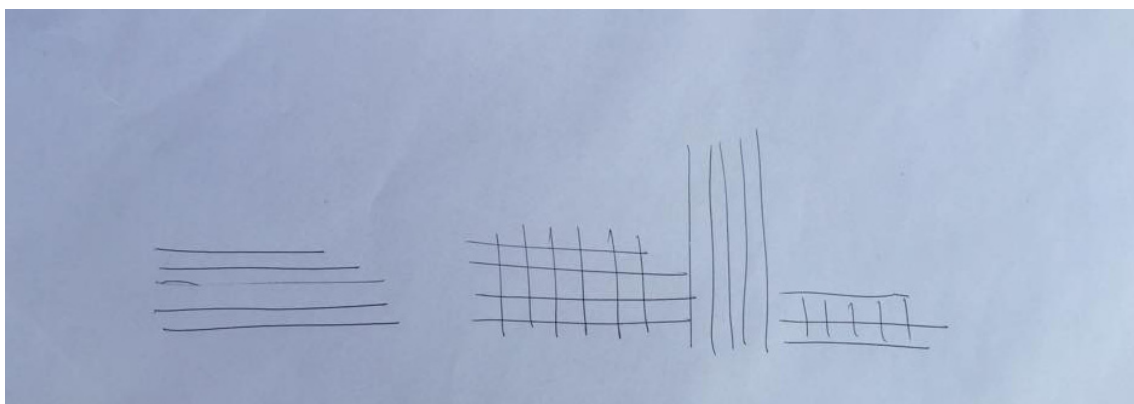
As relações do empreendimento com o tecido urbano envolvente parece-nos que não precisam de ser mais ressaltadas, pois todos os técnicos intervenientes no estudo ou na sua apreciação as conhecem perfeitamente.

Quanto às sugestões do "Grupo" referentes à supressão do acesso à cave, já o justificamos atrás o nosso ponto de vista.

Parece-nos que este estudo - 2^a. Programa Base - que apresentamos, vem clarificar todas as dúvidas e responder a todas as objecções do "Grupo de Apoio Técnico" e como na informação se pede "que a operação deve ser executada com a maior

urgência possível" pedimos desde já que a informação a este estudo seja tão breve que possamos entrar imediatamente no estudo da fase subsequente.

Porto, 28 de Dezembro de 1977.



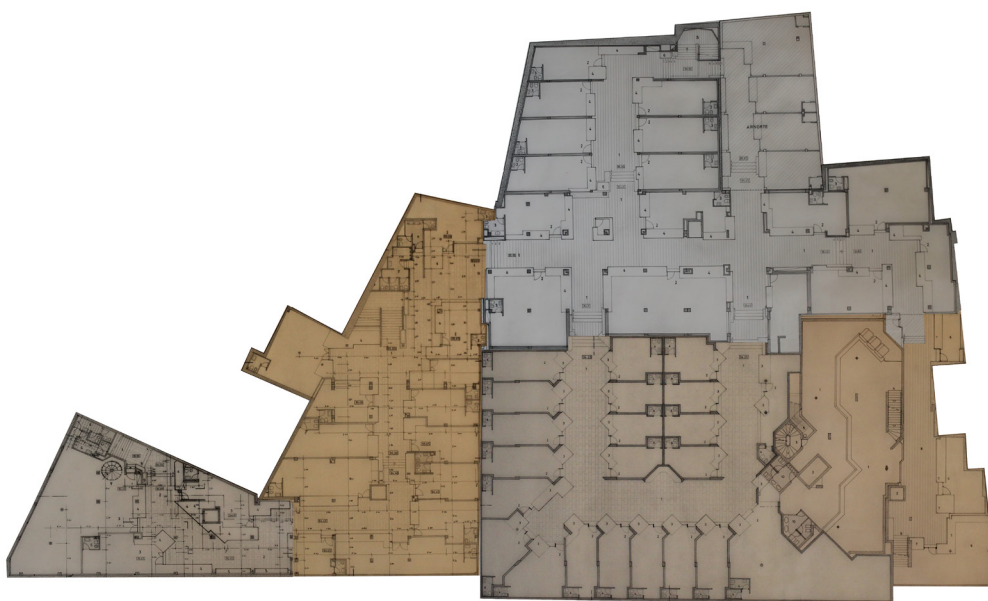
Esquiço conceitual. Desenho do autor.



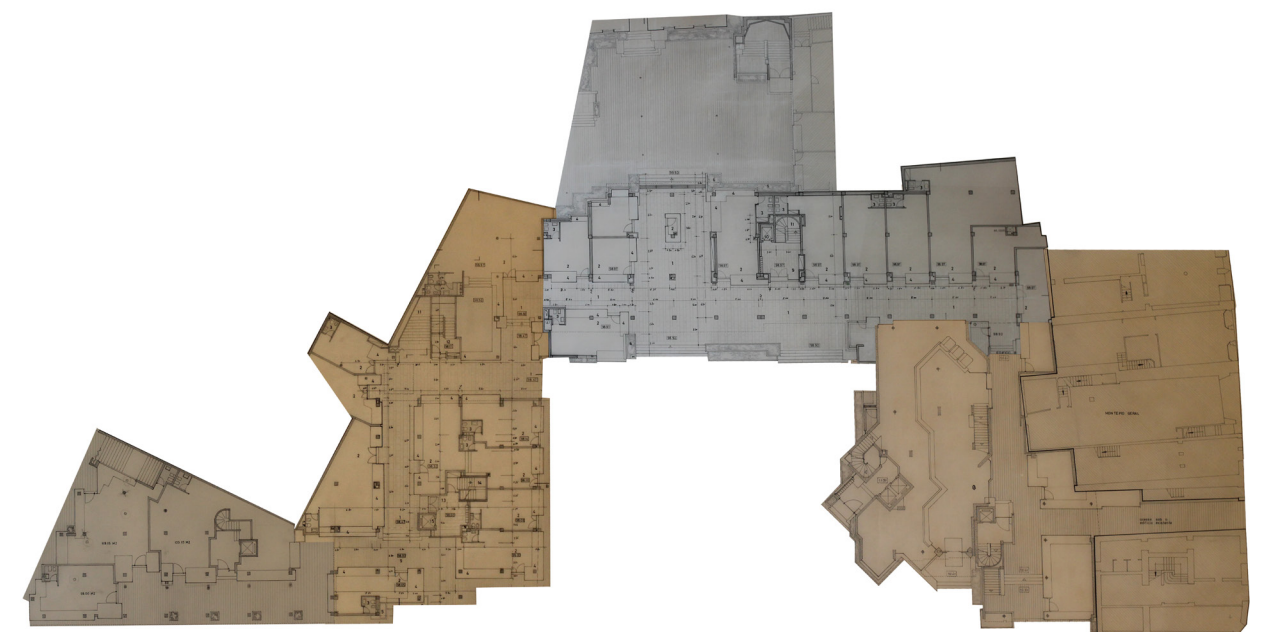
Fotografia da maquete com o estudo de mais dois pisos dedicados à habitação sobre o edifício E e F. Arquivo Agostinho Ricca.



Fotografias da maquete final apresentada em 1981. Arquivo Agostinho Ricca



Fotomontagem planta piso cave



Fotomontagem planta piso rés-do-chão

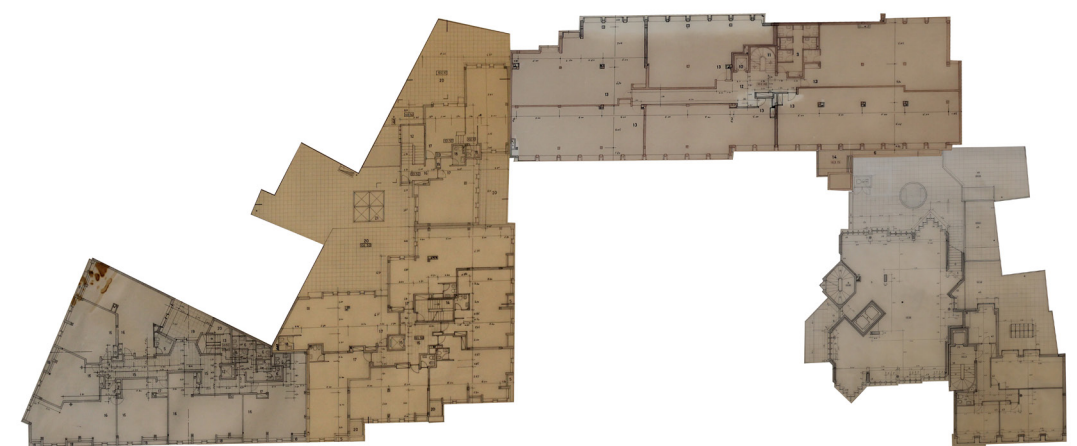


■ Espelho de água ■ Espaço verde

Planta Piso Rés-do-chão final | Comércio (redesenho do autor)

Escala: 1:500

Anexos | 235



Fotomontagem planta piso 1

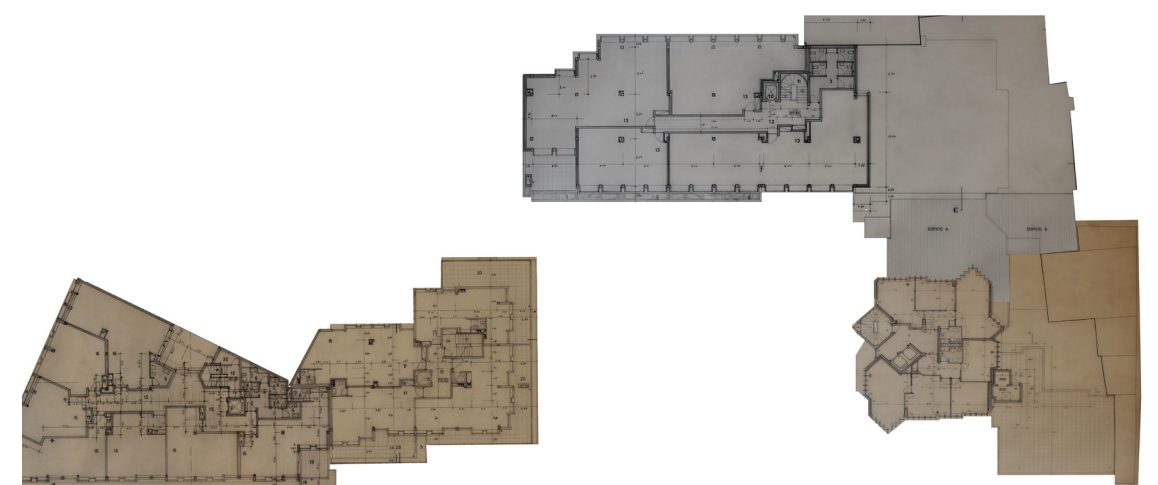


■ Espelho de água ■ Espaço verde

Planta Piso 1 final | Escritórios (redesenho do autor)

Escala: 1:500

Anexos | 237



Fotomontagem planta pisos 2 e 3

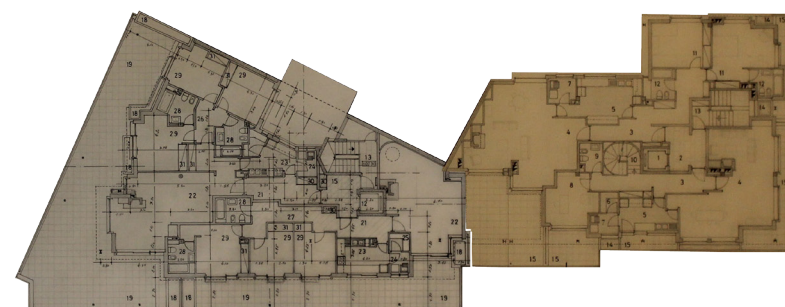
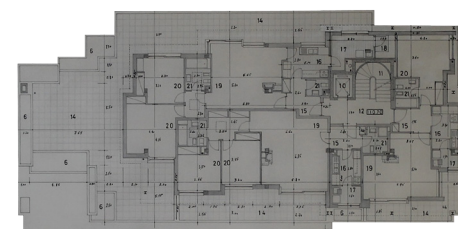


■ Espelho de água ■ Espaço verde

Planta Pisos 2 e 3 final | Escritórios (redesenho do autor)

Escala: 1:500

Anexos | 239



Fotomontagem planta piso 4

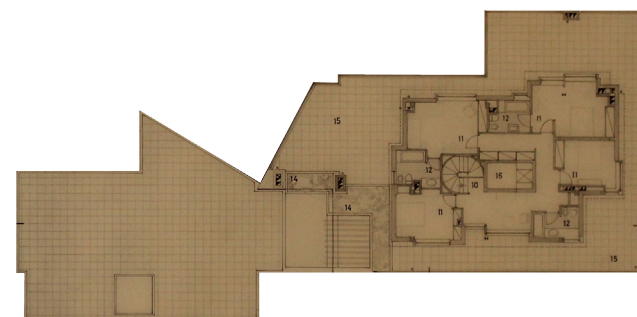


■ Espelho de água ■ Espaço verde

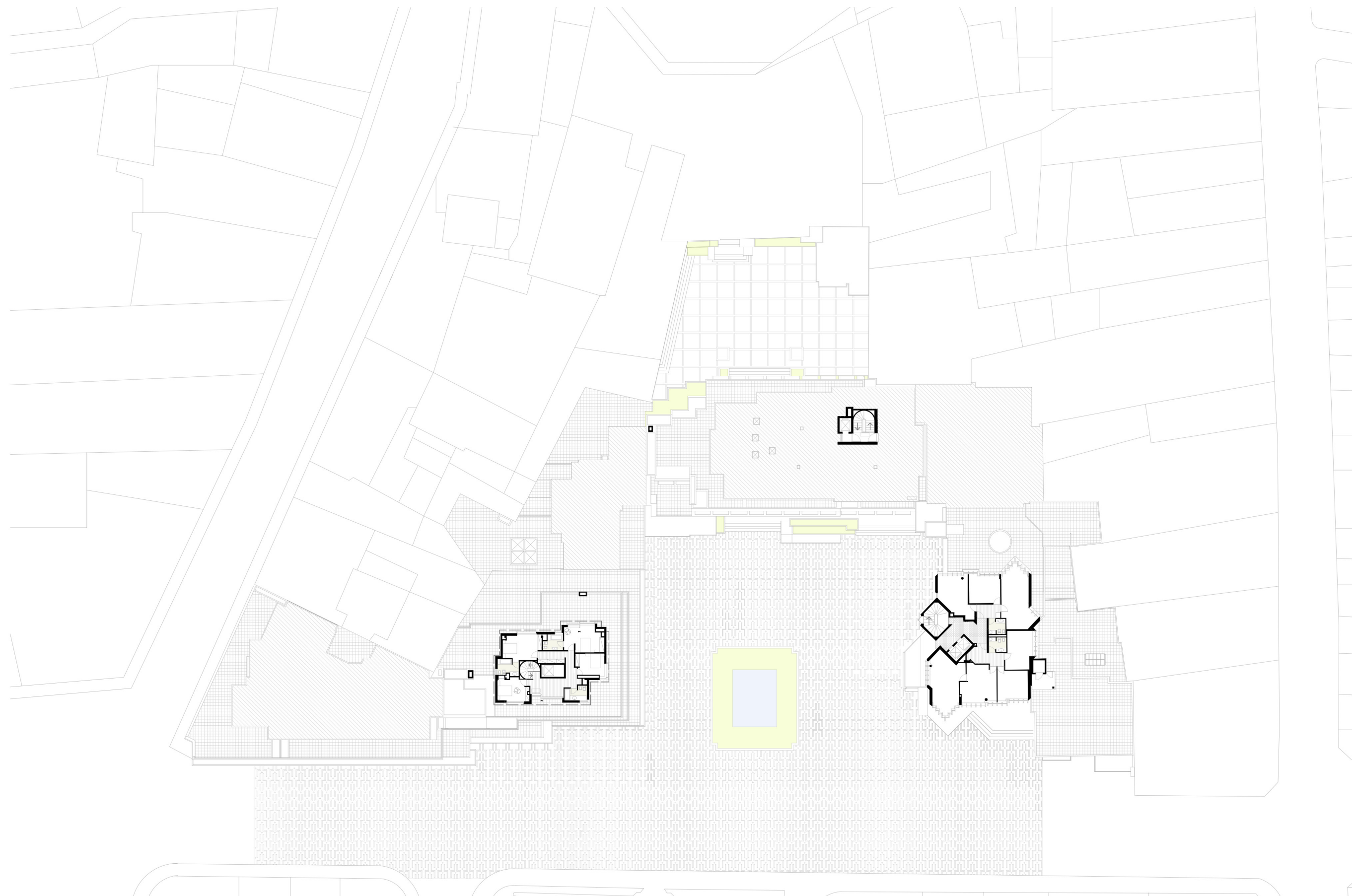
Planta Piso 4 final | Habitação e Escritórios (redesenho do autor)

Escala: 1:500

Anexos | 241



Fotomontagem planta piso 5



■ Espelho de água ■ Espaço verde

Planta Piso 5 final | Habitação e Escritórios (redesenho do autor)

Escala: 1:500

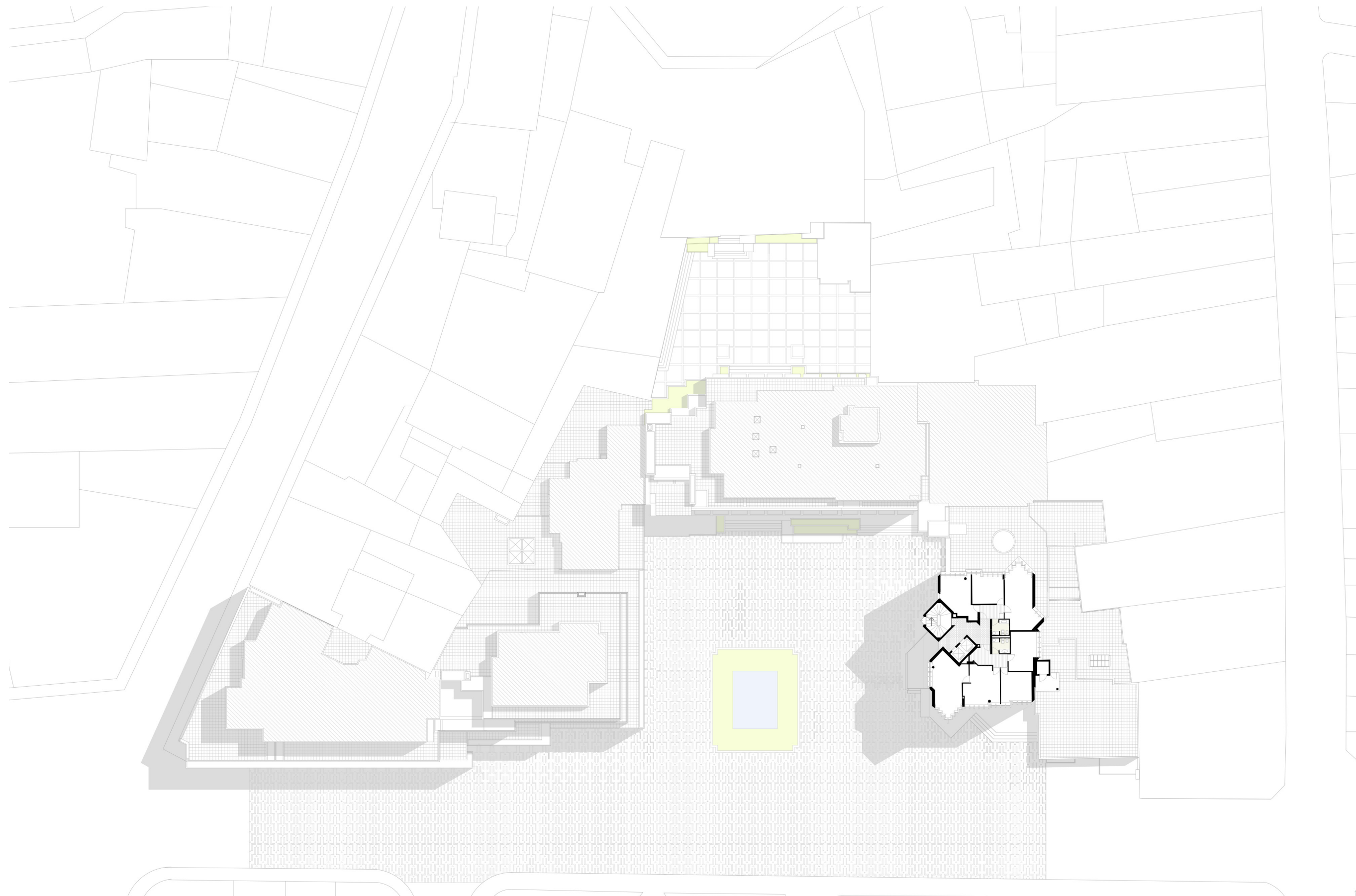
Anexos | 243



Fotografia aérea sobre o centro de Braga



Fotografia conjunto urbano de Braga



Novos elementos Espelho de água Espaço verde

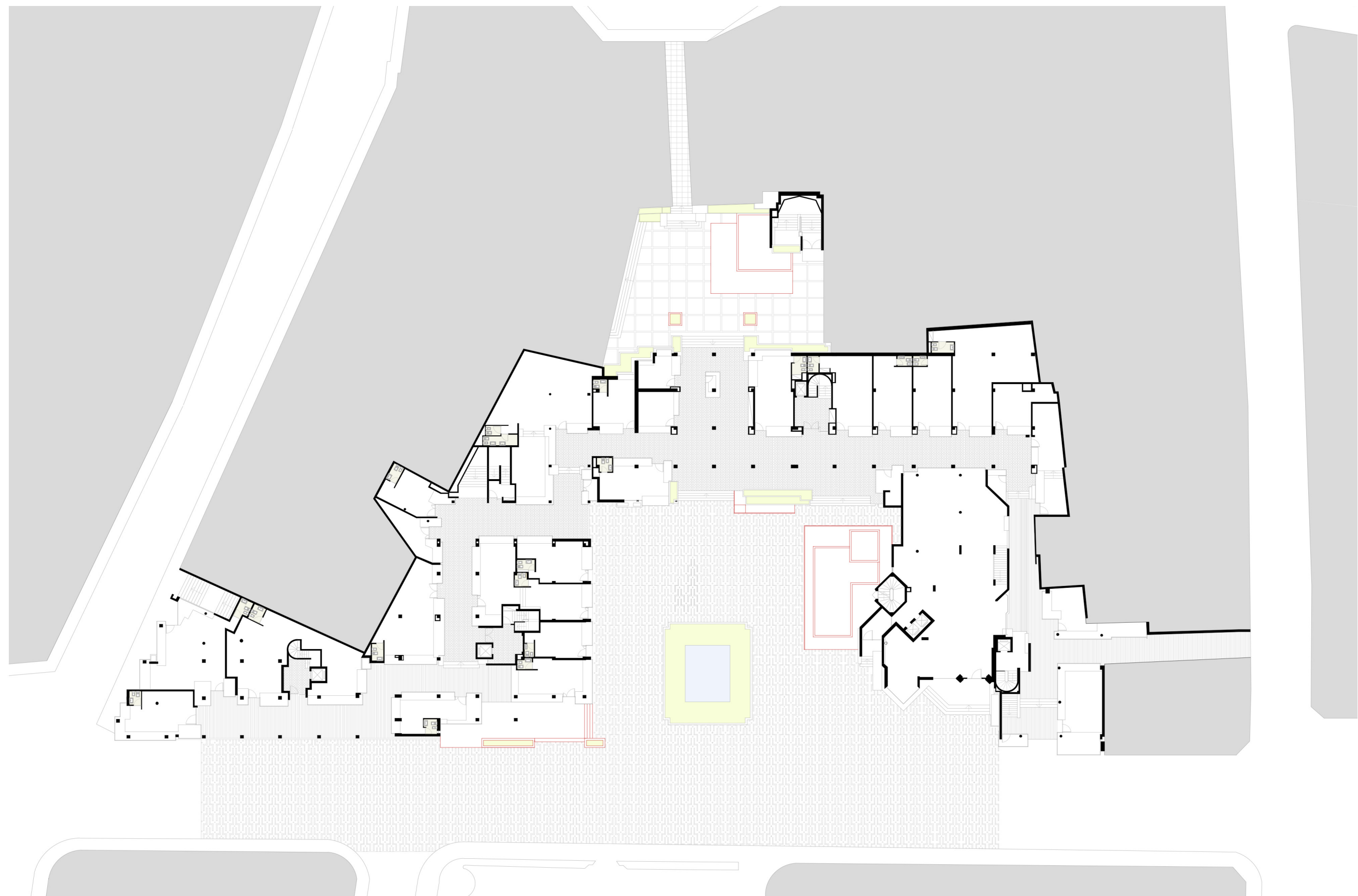
Planta Cobertura final | blocos horizontais e piso tipo torre (redesenho do autor)

Escala: 1:500





Fotografia rua Justino Cruz atualmente | Sentido rua do Souto_Capelistas



■ Elementos acrescentados

■ Espelho de água

■ Espaço verde

Planta Piso rés-do-chão, alterações ao projeto | Estado atual

Escala: 1:500

Anexos | 247